MERCVRE DE FRANCE

TOME TROIS CENT TRENTE-DEUXIÈME

Janvier-Avril 1958

MERCVRE DE FRANCE

...éro 1133 Janvier 1958

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e)

Tél. ODÉon 2-13 — R. C. Seine 80-493 — Chèques postaux 259-31 Paris

REVUE MENSUELLE

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22, rue du Persil, Bruxelles.

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni 3e andar, Rio de Janeiro.

En Grèce, à la Librairie Kauffman, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

Aux Pays-Bas : (représentation exclusive), Éditions Françaises d'Amsterdam Herengracht 477, Amsterdam.

En Suisse (représentation exclusive), Agence de vente des Éditions Françaises d'Amsterdam, 6, chemin des Sorbiers, Lausanne.

1127

JEAN CHAUVEL

Poèmes

Une galaxie
en ce ciel d'été,
un reflet brillant
dans l'eau lumineuse
où se diluera
l'éclat d'un regard
coulant lentement
en un temps profond.

★

Un iris jaune au bord de l'étang,
deux iris jaunes au bord de l'étang.
Au milieu flotte un cygne.
Des bulles montent brillantes, tremblantes.
La forme grise vient avec aisance, plus fluide au tout.
Ce poisson bleu est une carpe,
ô stupeur lente et longue et pourquoi faire!
Les jours se font et se défont,
ombre dissoute, jeux de cendre.

★

Les pigeons sont contents au bord d'une eau calme,
ô lenteur!
Le ciel est pur de la moindre fumée.
On dit que les secrets ne vivent pas le jour.
Les mains s'épanouissent comme fleurs blanches,
les yeux scintillent comme étoiles, humides dans l'ombre,
les cheveux flottent comme algues en eau.
La nuque est fable et l'épaule oubliée.

★

Une lente lueur
lentement se dilue
en fraîcheur obscure.

Nous sommes embarqués
pour une traversée tranquille.

Une étoile veille très grande,
vibrant à travers les siècles
à notre intention particulière.
La fleur invisible est un secret pour plusieurs.
La lune est morte, ô ma fidélité.
La nuit est faite pour les disparitions merveilleuses.

C'est l'éternité qu'il nous faut aujourd'hui,
en ces temps de paix et de guerre.

L'éternité.

★

Eau tombant lentement
et chevelure lasse,
eau passante et couleurs
fluides et qui changent
en une profondeur
plus douce qu'une nuit
évoquant à mi-voix
une présence enclose
en la nullité d'ombre.

★

Une chute de feu,
une plaque d'écume.
Sirènes sur les eaux, que votre voix est fausse!
Ce qui passe aujourd'hui est le sel de la mer.

Une chute de feu,
un cri monte en fumée,
alarme qui demeure.

Nous avons compté nos biens,
nos maux de même.
Le monde n'est changé. Que sais-je?

L'insolite beauté,
l'ombre qui s'étendait,

une chute de feu,
une plaque d'écume,
un nuage moins lourd
et l'arche de couleurs.

HENRI AUBANEL

Les chevaux étrangers

Les rayons plongeaient verticalement sur les soies, les traversaient de lourdes moiteurs, glissaient sur les poils et formaient, à même la peau, de longs rubans où la sueur se ramassait. Aux hanches, sur les reins, près des épaules et de l'encolure, ces soies brillaient. La peau s'y plissait en de minuscules vallées agitées de frétillements. D'infimes ruisseaux y coulaient en eau graisseuse. Cela ressemblait à des bandes de gros grain marron posées sur la soie claire. Ces rubans se prolongeaient sous le ventre ou, suivant le grasset et les postérieurs, descendaient jusqu'aux sabots. Des mouches s'y collaient, suçaient ce jus poisseux où se mêlait du sang. Les bêtes, accablées par la chaleur de cet été de guerre, s'étaient rassemblées les unes contre les autres, leurs têtes placées à l'intérieur formaient un cercle que ni la chaleur ni les hommes n'eussent brisé. Ils étaient là depuis la débâcle, deux cents chevaux de sang, dans ce lieu qu'aucun d'eux n'eût jamais dû connaître, rassemblés par un de ces mouvements que l'histoire emporte avec elle.

Tout près de leur cercle, abritée par les branchages plus théoriques qu'efficaces d'une gachole, une jument camargue paissait tranquillement. Elle avait cette clarté solaire que le camargue tient à la fois de sa race et de la nature imprégnée d'émanations salines. Comparée aux magnifiques robes des pur-sang, à leurs allures hautaines, à ces chatoiements que le soleil laissait sur leurs robes, cette jument paraissait un animal fruste, dont les

hanches saillaient trop et dont les flancs se creusaient de rides. Un simple fossé hérissé de roseaux séparait la jument des nobles chevaux guerriers. Pourtant, fait curieux, dans son apparence de dénuement, malgré sa maigreur, elle s'y trouvait à l'aise. La masse des équidés pouvait à peine chasser les taons du lent balancement de leurs têtes, jetées chaque fois vers leurs ventres où des mouches vertes y vrillaient des rubis sang de pigeon. Tout en dévorant à belles dents sa maigre nourriture, la jument camargue paraissait intriguée : ce rassemblement considérable de chevaux étrangers l'étonnait. Cela faisait un certain temps qu'elle observait leur présence, tendant vers eux par des ploiements de l'encolure, une tête questionneuse. Humant dans l'air salin cette odeur nouvelle, la petite camarguaise se demandait ce qu'ils pouvaient bien être et quel sort, apparemment misérable, les avait amenés là.

Que ce soient des chevaux, certes, à elle seule, l'odeur caractéristique de leur sueur eût suffit à la renseigner. Mais ces chevaux étaient si différents de ceux qu'elle rencontrait dans son pays que la jument n'y reconnaissait aucun signe de rapprochement, pouvant donner lieu à une possible familiarité. C'étaient de grands échalas, si hauts qu'elle aurait presque pu se glisser sous leur ventre. Leur cou était long comme un après-midi de mangeance, ils n'avaient point de crinières et pas de queue et marchaient avec des allures fières, sans même jeter un coup d'œil dans sa direction. Ils hennissaient longuement lorsqu'on leur distribuait leur avoine et depuis qu'on les avait abandonnés à leur sort, ils ne savaient ni manger correctement une touffe de margail ni les feuilles des roseaux bordant la roubine en les prenant entre leurs lèvres, pour les ramener ensuite, par petites saccades vers leurs dents et les couper d'un sec mouvement de leurs mâchoires. C'étaient des chevaux étrangers. Ils ne lui avaient même pas adressé un hennissement sympathique, une quelconque salutation de bienvenue ainsi que cela était d'usage entre camarguais. Fiers, posés sur leurs minces paturons nantis de sabots bien

graissés, ils s'étaient laissés nourrir de foin de Crau et d'avoine lourde. On les pansait, on leur passait la brosse en soie, on les astiquait comme pour une revue et ils le savaient. Dès qu'ils étaient propres et bien lavés, les mouches grises, les taons aux ailes verdâtres, les grosses mouches noires et les cabridans se ruaient avec leurs ailes doubles sur leurs soies magnifiques. La mangeance préférait leur sang abondamment nourri au sien. Les tics grimpaient sur leurs membres sans défense et se fixaient, par paquets, à la naissance de la queue et derrière leurs oreilles. Les arabis des lourdes journées de l'été y lançaient des assauts en piqué presque aussi dangereux que ceux des avions de la guerre. Partout leur chair offrait une proie facile à cette quantité de mangeance que compte le marais camarguais.

Personne ne savait au juste comment ils étaient arrivés dans cette partie désolée du delta rhodanien. Un beau soir, des hommes les avaient conduits en ce lieu par la route, s'étaient renseignés sur l'importance du pâturage qu'on leur offrait, et, tout ayant été préparé avec soin pour qu'ils y fussent le moins mal possible, ces gardiens les avaient parqués dans ces marais coupés de prés palustres. La nature, qui, pour des chevaux du pays, eût fait leur bonheur, ne dispensait à ces étalons, qu'un foin rare et grossier, desséché par l'ardeur du soleil. Du reste, personne ne s'en était inquiété outre mesure, le séjour des chevaux de sang ne devant être que de courte durée dans cet herbage.

Très rapidement les hommes qui en prenaient soin avaient dû rejoindre des formations qui leur avaient été assignées dans une autre région. Une garnison voisine devait, en principe, prendre les pur-sang en subsistance; mais, soit que la guerre eut, par sa rapidité, rompu les lois les plus élémentaires, soit pour toute autre raison, ces animaux avaient été, peu à peu délaissés. De graves événements menaçaient la nation, des bouleversements engendraient de nouvelles mesures draconiennes, et les bêtes, splendides au mois de juin, n'avaient plus maintenant de pur-

sang que le nom. Voyant, de semaine en semaine, leur nourriture diminuer, la quantité d'avoine qui leur était allouée s'amenuiser, ces étalons devaient maintenant subsister par eux-mêmes : c'était pour eux le temps où la guerre commençait. Se faire tuer, le ventre rempli d'avoine, avait de toute époque été leur destination dans l'armée. Cela ne se discutait même pas. Mais livrés à ces marais impraticables pour d'autres que pour des camarguais avertis, les chevaux étrangers demeuraient durant de longues journées à remâcher quelques feuilles lancéolées, dures et blessantes pour leurs dents délicates. Une fois, l'un d'eux avait tenté l'aventure et s'était avancé à l'intérieur du marais où il s'était embourbé. Depuis, les autres refusaient de s'en approcher. L'embourbé avait vu s'enfler son boulet et boitait. Les prés palustres allant en se desséchant de plus en plus, la nourriture précaire semblait, elle aussi, leur faire défaut. L'escouade qui venait, deux fois pendant la semaine, leur apporter de maigres rations d'avoine ne prenait même plus, depuis quelques temps, le soin de les bouchonner consciencieusement. Il n'y avait plus de fourrage. Tous les jours, les pur-sang perdaient leur allure noble et prenaient un air de languitude donnant naissance à un abattement qui se lisait sur ces grands corps amaigris.

C'étaient surtout les yeux des étalons qui étaient pénibles à regarder. Leur blanc jaunissait, la pupille devenait terreuse, leur regard paraissait mort. De grosses salières creusaient deux cavités au dessus des yeux et cela appelait la misère comme des pauvres vêtus de haillons. On sentait que ces pauvres bêtes étaient abandonnées de tous et que, livrées à elles-mêmes, loin de leurs frais pâturages et dans ce pays ingrat, elles n'avaient plus la force d'y rechercher une adaptation possible qui les eût sauvées. Si rien ne venait les secourir, ces chevaux allaient mourir. Pourtant, fait incompréhensible, par une de ces antinomies, fréquentes chez les races opposées, aucun de ces animaux n'avait essayé de sauter ce simple fossé qui les séparait de la jument camargue. Ils semblaient simplement lui avoir

réservé leur mépris. Cette bête osseuse, blanche, avec sa crinière abondante et sa queue traînant au sol, les stupéfiait. On leur avait depuis longtemps coupé leurs queues et leurs crinières, avec sans doute de bonnes raisons pour le faire et, de mémoire de pur-sang, on ne savait pas que cette habitude eût amoindri un des leurs. Or ils devaient reconnaître que la jument allait et venait pleine d'aisance au milieu de ces nuées piquantes qui les assaillaient. Elle se moquait des moustiques comme des mouches grises, des arabis comme des taons ou des gros cabridans dont l'aiguillon est pervers.

Le soir, assez tard, la jument partait dans le marais, mangeait en cadence ces longues touffes de roseaux piquants et coupants sans se blesser la langue, avançait aussi loin qu'ils pouvaient la voir et l'entendre entre les tiges et revenait vers le matin, repue et le ventre ballonné de nourriture. Il leur semblait même que ce ventre et cette chair habillant un paquet d'os, grossissaient. Ce qui les intriguait surtout, c'était cette nonchalance, cette sorte de dédain qu'elle avait pour toutes ces bestioles impossibles qui s'agitaient sur eux. Lorsque les hommes auxquels ils avaient été confiés les soignaient comme des montures princières, les grands chevaux ne sentaient pas ce mal de la même manière. Mais depuis qu'on les avait confiés à d'autres, la solitude dans laquelle on les laissait les transformaient peu à peu en cadavres vivants.

Un jour, un des hommes qui venaient périodiquement leur apporter leur ration diminuée, remarquant le piteux état des beaux chevaux, dit : — Si on ne fait pas rapidement quelque chose, ils vont crever! — Un caporal les commandait, devait ramener son escouade à l'heure et trouvait déjà qu'on lui faisait perdre un temps précieux à soigner des chevaux qui ne le regardaient pas. Il répondit entre les dents que le moment n'était pas venu de s'apitoyer sur des chevaux étrangers, n'appartenant même pas à la France, pendant que des femmes et des enfants crevaient de faim ou allaient le faire, ce qui revenait au même. Le soldat, un ancien cavalier, promena longuement sa main

sur un des plus beaux étalons, un bai brun, à l'encolure fière, aux yeux de feu, et crut qu'il lui serait permis de protester. On l'envoya se faire foutre et l'affaire lui valut une réprimande parce qu'il avait donné en une fois la ration d'une semaine: l'avoine allait se faire rare, il faudrait la garder pour les chevaux de la garnison. La camionnette repartit sans qu'une solution put intervenir. Les gens du pays haussaient les épaules : des chevaux étrangers? on n'avait pas à s'en occuper. Certes, c'était regrettable, mais si l'armée, à qui ils appartenaient, ne pourvoyait pas à leur entretien, il n'y avait aucune raison pour que les habitants des mas voisins, trop pauvres pour donner de l'avoine aux leurs en ces temps de rationnement, s'en inquiétassent.

Un jour, un des hommes qui, de temps à autre, faisait un séjour auprès des pur-sang pour leur distribuer leur ration d'avoine et s'en occuper, tomba malade. C'était ce même soldat, auquel on avait déjà reproché de trop avantager les chevaux étrangers. Un garçon entreprenant et consciencieux qui, certes, ne valait pas les cavaliers du premier régiment ayant amené les chevaux, mais avait su se faire aimer des bêtes. Il trouvait le moyen d'augmenter leurs maigres rations par de savantes rapines entreprises dans les hangars voisins et leur fauchait aussi de l'herbe sur les rives des canaux environnant le marais pour améliorer leur nourriture. On l'emmena à l'infirmerie de la garnison, son état s'aggrava et il ne revint plus. Au bout d'une semaine, les deux autres qui restaient furent rappelés et envoyés en mission pour recevoir d'autres chevaux en subsistance : des réquisitionnés à soigner en attendant qu'on les reprît. Ils ne furent pas remplacés. Désormais, les chevaux allaient connaître la grande solitude du marais que les bêtes sauvages appellent la liberté.

Il y eut des orages, des pluies diluviennes s'abattirent sur la plaine, le marais demeurait toujours le même sous l'eau, avec son secret. La jument camargue ne cessa point de s'y ébattre en toute tranquillité, paraissant même se

réjouir des tornades et gambadant parfois joyeusement sous elles. Un vent froid coupa la plaine frisant les rares herbes des prés desséchés, délavés et raclés. Il fit se relever les poils dont la soie devenait de laine. Les hanches des pur-sang remuaient sous la tempête : la tramontane haute et basse pénétrait leurs flancs qui tremblaient. La tête allongée dans le vent, l'encolure couchée, les yeux hors des orbites, les chevaux de sang perdaient tout ce qui leur restait encore d'allure guerrière. La jument continuait à s'ébrouer sans souci.

▶

Ce fut vers le début de l'automne que l'un des plus beaux étalons ne put se relever et mourut dans la nuit. Son grand corps s'allongeait dans le pré comme s'il dormait. Ce sommeil de bête traquée enfin libérée d'une vie trop lourde étirait ses membres roidis par la mort. Sa belle tête s'allongeait au bord du fossé obstrué, du côté des pur-sang, de roseaux à peine touchés. L'autre bord de cette roubine était, par contre, entièrement dénudé jusqu'à l'eau par les dents de la jument blanche. Les paupières de l'étalon, pour une cause inconnue, ne s'étaient pas refermées : ses yeux, grands ouverts, plongeaient dans l'azur un regard chargé d'infini. C'était un suprême appel auprès des hommes responsables d'eux, des hommes qui avaient amélioré leur race, les avaient élevés et nourris, formés, entraînés et préparés pour la guerre et qui les avaient ensuite abandonnés ici. Ils n'avaient pas pu subsister avec ces roseaux. Leur vie à eux, les étalons de sang pur, était de vaquer dans de vastes prairies vertes, à l'herbe serrée et nourrissante, et de recevoir, au râtelier, du foin, de l'avoine, ou tout au moins suffisamment de bonne paille avec la provende ou la caroube qu'on leur servait quelquefois à la guerre. Leur vie, c'était tout autre chose d'inconnu ici, où l'on avait des hommes sur le dos montant des che-

vaux fins, astiqués et luisants, des chevaux parfaitement mis pour leur service et qui seraient soignés comme des amis, à leur retour. Ces prés, cette herbe triste, longue, dure, ces roseaux que dévorait la jument, ces bestioles puantes, piquantes et détestables, cette odeur fétide, cet espace immense, est-ce qu'ils l'avaient désiré?

Toutes ces réflexions pouvaient se lire dans ce dernier regard d'un étalon pur-sang, couché le long du fossé rempli de roseaux non touchés. La vitre des prunelles était ternie par la mort mais, dans ce regard vide, derrière ces prunelles qui semblaient éteintes, passait ce trouble des gens qui ont lutté et souffert plus que leur mesure sans pouvoir dominer le sort. Cet étalon entraînait avec lui toute une déchéance : elle était celle d'un peuple et d'une race, celle d'une nation qui, toute sa longue histoire, avait aimé les bêtes et surtout les chevaux, étrangers ou pas. Elle était brutale et dure, comme le rictus inscrit entre les lèvres de l'étalon : un étranger dépaysé. C'était, dans sa noblesse première, un peuple entier qui se mourait. Un peuple ayant abandonné ses traditions.

Au matin, la jument sentit ce mort qui la touchait presque et hennit longuement. La plainte de la bête sauvage remua profondément les bêtes civilisées. Les grands étalons vinrent aussi sentir leur frère étendu le long de la roubine. Leurs hennissements ressemblaient à des pleurs. Puis, ils s'en furent de l'autre côté du pré palustre, repoussés par la peur invincible qu'ont les animaux pour la mort.

Alors commença une atroce série de maladies qui emporta près d'un quart des bêtes en moins de quinze jours. Les autres restaient là, incapables de s'enfuir, mêlées à l'horrible, abêties, vides de nourriture et sans espoir. Les hommes des mas voisins ne pouvant plus supporter l'odeur fétide de la charogne avertirent la mairie du grand village bordant le terroir. C'était un bourg sans vétérinaire et le maire promit d'envoyer du renfort. Il y eut le garde qui revint affolé de ce qu'il avait vu. On fit un rapport à la garnison. Cela prit du temps et des responsables finirent par remuer les autorités qui envoyèrent des soldats. Ce

qu'ils virent alors les dégoutèrent au suprême degré. Le sergent décida qu'on enlèverait dès le lendemain les chevaux de l'herbage mais il fallait leur trouver une destination et d'autres prés en meilleur état. Il fit son rapport en rentrant et l'histoire remua les moins fervents. On acheta du foin en quantité, on décida de ramener les chevaux dans les écuries de la garnison. Elles étaient affectées à des chevaux de répartition et on pensa qu'il serait peut-être possible, une fois les formalités remplies entre nations, d'affecter ces étalons à la vente ou à des prêts aux agriculteurs. Tout cela valait mieux que de laisser périr cent quarante chevaux qui attendaient maintenant leur tour de mort dans des prés sans herbe.

▶

Un soir, la jument camargue hennit plus longuement. Un des étalons, intéressé par ce hennissement, s'approcha, vint le long de la clôture mal fermée au passage du pont sur le fossé, et, passant la tête, la fit céder sous son poids. Invinciblement attiré par cette étrange bête blanche, il hennit à son tour et la suivit. D'autres vinrent, la jument s'en alla plus loin, entourée maintenant par le troupeau des chevaux étrangers. Les étalons n'en pouvaient plus de rester dans ce pré clôturé où mouraient tant des leurs : ils suivaient la jument blanche. Celle-ci s'engagea dans un sentier à peine tracé entre des roseaux plus hauts qu'elle et se dirigea vers un point du marais rapproché de l'étang. Arrivée là, elle commença à pénétrer dans l'eau par une gaze qu'elle connaissait et plus loin se mit à nager. Elle se dirigeait toujours au jugé, selon ses lois, propres aux bêtes habitant la plaine sauvage. Tantôt nageant, tantôt se dépêtrant comme elle le pouvait dans la fange de l'étang jusqu'à ce qu'elle eut ainsi gagné une petite île où l'herbe fine poussait abondamment. Les étalons avaient hésité dès qu'ils avaient senti le contact de l'eau, froide en

cette saison d'automne. Les plus audacieux n'avaient pas dépassé l'endroit fangeux et s'étaient retournés. La longue théorie d'étalons reprenait maintenant le chemin du retour vers le pré nauséabond où leurs frères n'étaient pas encore tous enterrés. Il y eut un étrange concert sous la lune. Des étalons pleuraient et hennissaient à la mort. La jument blanche, sans doute intriguée de ne plus les voir, revint tant bien que mal vers ces nouveaux compagnons qui l'avaient bien vite abandonnée. Ils l'entourèrent encore et de nouveau la suivirent.

Maintenant elle était sur l'île entourée de toute une cour. Les chevaux étrangers avaient suivi la petite jument comme un guide. Cette inconnue de leur race qui marchait si bien dans la nuit à travers les roseaux et la boue était, en quelque sorte, devenue leur chef. Une harde venait de se former : l'immense théorie de soies aubères, alezanes, baies, s'ébrouait sous la lune.

La lune se dissimula sous un halo et des nuages montèrent de la mer. Le marais se couvrit de longues traînées blanches — fils de la vierge où s'empêtraient des chevaux de race —. La pluie se déchaîna poussée par un vent d'une belle violence. Les algues et les herbes folles reprirent leur place habituelle. Les roseaux refermèrent le passage laissé par les étalons. Toute piste effacée, les chevaux pouvaient enfin errer dans une prairie semblable à celles qu'ils connaissaient dans leur pays. La jument blanche les avait sauvés.

▶

Lorsque les hommes vinrent chercher les étalons ils ne virent que les derniers cadavres qu'ils n'avaient pu enterrer la veille, Certains étaient déjà la proie des busards et des petits vautours du marais. La plaine fut battue de tous côtés. On envoya des équipes dans le marais d'où elles revinrent sans avoir discerné de traces. Personne aux environs ne

semblait savoir où les chevaux avaient pu se réfugier. Les pistes conduisaient à une clairière et à l'étang. Une énorme ceinture de roseaux non mangés l'entourait de toutes parts. Le sol mou ne permettait pas aux hommes et aux chevaux de s'aventurer plus loin. L'événement fit du bruit et des sanctions furent prises contre les responsables de cet abandon. Trois semaines se passèrent sans que personne put fournir une explication raisonnable à cette fuite. On imagina toutes sortes d'aventures jusqu'à un vol possible dont on ne s'expliquait pas comment il aurait pu être exécuté. On surveilla les marchés, les caraques, et le marais reçut encore de nouvelles patrouilles sans livrer son secret.

Un soir qu'un chasseur suivait un sanglier dans le marais, il crut entendre des hennissements du côté de l'étang. Rentré chez lui, il communiqua ses observations aux gardes de l'endroit et une expédition fut décidée. On se servirait de barques employées pour la chasse aux macreuses et à la pêche. C'est ainsi qu'on découvrit un passage ignoré de tous les chasseurs mais que de rares pêcheurs connaissaient. L'un d'eux parla d'une île qui se trouvait située au bout de ce chenal mais il doutait que des chevaux, même camargues, aient pu l'atteindre. Ce clair avait un fond mouvant, impossible à passer autrement qu'en barque, pour cette raison, ils n'avaient jamais cru bon de mentionner l'existence de l'île.

On résolut de se rendre compte coûte que coûte. L'expédition poussa ses barques entre les roseaux, suivant l'étroit chenal. A mesure que les hommes approchaient, ils entendaient de vagues piétinements. L'un de ceux qui connaissaient bien les chevaux avait été désigné pour les rechercher; il les siffla. Rien ne lui répondit, que le silence des roseaux et les noirs scintillements de l'eau remuée par les barques. De temps à autre un poisson sautait hors de l'eau et retombait en laissant des cercles, lentement étirés aux pieds des cannes. Découragés, les hommes revinrent au milieu de l'étang : cette passe étroite, sombre, dont on ne voyait jamais la fin, leur causait une appréhension dont

ils ne pouvaient se défendre. Ils voulaient repartir, croyant impossible qu'il existât une île où se seraient réfugiés tant de chevaux incapables de traverser une simple flaque d'eau. C'était bien une idée de pêcheurs dont ils auraient dû se méfier dès qu'elle leur avait été formulée. Il n'y avait rien, que la nuit et le jour se succédant l'un à l'autre sur cet étang fangeux et la peur étrange des marais où la boue s'enfonçait sous les perches. Un des hommes émit l'idée que, si une barque venait à chavirer, personne ne s'en tirerait. C'était un marais pervers aux hommes comme aux bêtes dans lequel on n'aurait jamais dû venir.

Tout à coup, impensable, un farouche hennissement éclata non loin d'eux. Le soldat reconnut qu'il venait des chevaux perdus. Il transmit la nouvelle et commença à remonter l'étroit chenal jusqu'à l'endroit où celui-ci s'élargissait en une longue gaze. Plus loin encore, les contours de l'île étalaient leur masse verte au ras des eaux. Les barques vinrent les unes après les autres rejoindre la première et les hommes purent à peine croire ce qu'ils avaient devant les yeux : tous les chevaux étrangers se trouvaient sur cette île. Au milieu de leur troupeau, la petite jument blanche se tenait comme une reine. Non loin de là, deux étalons, les plus forts du troupeau, se déchiraient le cou de sanglantes morsures. On était en automne, l'époque du rut se trouvait passée depuis longtemps, mais les étalons, encore, se battaient. D'autres remuaient leurs flancs, laissaient sortir leurs membres exacerbés, et voltaient autour de l'île comme des chevaux fous. Toute une harde respirait là le rut et l'amour.

Il était tard, la journée trop avancée à cause de la longueur des recherches, ne permettait pas de conduire les étalons hors du marais. On reviendrait le lendemain.

▶

Lorsque les hommes, armés de gaule, de fouets, de bambous retournèrent à l'île pour en chasser les chevaux égarés, ils ne trouvèrent plus qu'une petite île perdue au fond des marais les plus impénétrables que la nature ait pu inventer pour servir de refuge à des animaux sauvages. Pas une trace des chevaux ni de la jument. Certains d'entre eux se demandaient s'ils avaient toute leur raison. On s'interrogeait, on se questionnait, on demandait aux gens du pays qu'ils donnent leur opinion, personne ne pouvait trouver une explication plausible à ce fait étonnant. Un gardian fit remarquer le passage que les animaux avaient emprunté pour s'enfuir : il était situé du côté opposé de l'île, d'où une autre gaze conduisait à cette impénétrable ceinture roselière que tous connaissaient depuis le premier jour des recherches. Tout était à recommencer!

Harassés, les hommes essayèrent de suivre cette piste sans comprendre. Ils s'imaginaient être les jouets d'une commune hallucination, les sarcasmes allaient bon train : ces chevaux étrangers n'avaient jamais existés!

Soudain, celui qui aimait les étalons aperçut des ombres qui se mouvaient dans une clairière derrière les immenses roseaux : il s'écria : les voici!

Pacageant avec une tranquillité sereine, toutes les bêtes se trouvaient réunies autour de leur petite jument blanche. Indifférente, celle-ci se léchait les flancs et battait de la queue. Entourée d'étalons devenus, comme elle, sauvages, la jument camargue narguait les nouveaux envahisseurs. Lorsque les hommes voulurent s'approcher, elle prit la tête de la harde et s'enfuit la queue en trompette à travers les sentes à peines visibles du marais. Derrière elle, on entendit pendant longtemps le galop des chevaux étrangers.

JACQUES ROBICHON

Mauriac

et le travail du romancier

En mai 1940, François Mauriac quitte Paris pour sa propriété de Malagar, près de Langon, en Gironde. Le 18 au matin, une Citroën noire l'emporte avec sa famille sur la route de Poitiers. A midi, arrêt à Ruffec pour le déjeuner. Le soir, la Citroën traverse la Garonne entre les vignobles, passe sous un viaduc, amorce la dernière montée.

Malagar, son chapeau d'ardoises, ses charmilles, sa terrasse, se dressent au sommet de la colline plantée de vignes à perte de vue.

Les maisons fugitives.

Malagar signifie « garenne maudite ». C'est à Malagar qu'est situé *Le nœud de vipères,* c'est ici que Mauriac a écrit la plupart de ses livres : « Lieu excitant pour le travail, véritable « forcerie » à l'usage du romancier, où les livres mûrissent en trois semaines; où, bousculé par mon démon, j'écris si vite — dit Mauriac — que je ne puis même plus me relire si je néglige de dicter le soir même le travail de l'après-midi... » (*Journal.*) Dominant la rive droite de la Garonne, face à Sauternes et aux Landes, c'est une vaste demeure de vignerons aux lignes

sobres, à une heure de route de Bordeaux, au seuil d'un pays perdu : l'entre-deux-mers. Les arbres n'aiment pas cette terre sèche et dure qui les nourrit mal et s'engraisse des vignobles toujours à la merci du cataclysme foudroyant : la grêle, le massacre de la récolte. Mauriac a hérité de Malagar à la mort de sa mère; ses frères se sont partagé l'héritage des Landes. Cette maison du vignoble — devenue par le jeu du roman mauriacien, « la salle du palais » chez Racine — c'est l'arrière-grand-père, Jean Mauriac, qui l'a achetée sous la Monarchie de Juillet. Gros paysan aux traits de paysan, vendeur de barriques, le pouce enfoncé dans l'entournure du gilet, il s'enrichit et fait « un beau mariage » dans les Landes. Les tiroirs de Malagar regorgent de lettres vieilles de près d'un siècle : en 1870, le père de Mauriac signait les siennes, « Jean-Paul Mauriac, soldat de la République »; son frère y était rappelé à l'ordre pour avoir suivi, à dix-sept ans, l'enterrement de Victor Noir.

En ce mois de mai 1940, quand Mauriac y arrive, la route de Langon n'est pas encore envahie par le flot des réfugiés de la défaite. Ayant quitté son appartement d'Auteuil au plus sombre de la bataille de la Meuse, l'écrivain s'étonne de cette insolite paix dans l'odeur des seringas, des acacias et des roses. Il y a un an, une chambre du premier étage avait accueilli un visiteur aux allures de vieille Anglaise, chapeau à larges bords, rire diabolique, et son éternelle cape de Fantômas : André Gide. Mauriac avait lu à Gide *Les Mal-Aimés*, sa nouvelle pièce, et — en retour — Gide avait entrepris la lecture de la sienne, *L'Intérêt général*, qui avait été un désastre. Gide est resté ici du 27 juin au 11 juillet : quatorze jours. Aucune trace de ce séjour dans son *Journal.*

A 3 kilomètres de Malagar, au bord du fleuve, dans le triste logis de Langon où est mort le grand-père Mauriac, anticlérical et adversaire juré des Maristes de Verdelais, le petit-fils écrivain a « logé » les protagonistes de *Genitrix :* la sinistre maison aux planchers frémissants, ébranlée par le passage des trains le long de la ligne Bordeaux-Sète, les deux pavillons que relie un vesti-

bule glacé, où agonise — abandonnée de son mari et de sa belle-mère — la malheureuse Mathilde Cazenave.

Déjà, à la dernière page du *Côté de chez Swann,* Proust écrivait en 1913 : « Les lieux que nous avons connus n'appartiennent pas seulement au monde de l'espace où nous les situons pour plus de facilité. Ils n'étaient qu'une mince tranche au milieu d'impressions contiguës qui formaient notre vie d'alors; le souvenir d'une certaine image n'est que le regret d'un certain instant, et les maisons, les routes, les avenues sont fugitives, hélas, comme les années... » *Genitrix* est de 1923. La maison des Mauriac à Langon a été vendue depuis longtemps et, à l'égard d'une méthode de travail qui frôle le sacrilège, Mauriac s'est expliqué : « Aucun drame ne peut commencer de vivre dans mon esprit, si je ne le situe dans les lieux où j'ai toujours vécu. Il faut que je puisse suivre mes personnages, de chambre en chambre... Il faut que les plus secrètes allées du jardin me soient familières et que tout le pays d'alentour me soit connu... Mais les propriétés de ma famille n'y suffisent plus, et je suis obligé d'envahir les immeubles voisins... » (*Le romancier et ses personnages.*) Il a donc délibérément peuplé les maisons des Landes, les appartements de Paris, les immeubles bordelais, de créatures à faciès bourgeois et au cœur de damnés en puissance, ces cœurs empoisonnés, cette misère qui obligera, pense-t-il, les vertueux à réfléchir, à s'interroger.

Tout le processus tératologique de Mauriac tient dans un double aveu. D'abord : « Dans ces pays perdus, dans ce coin de province où personne ne passe et où il semble qu'il ne se passe rien, il y avait un enfant espion, un traître, inconscient de sa traîtrise, qui captait, enregistrait à son insu la vie de tous les jours dans sa complexité obscure. » Ensuite : « Grâce à l'alambic du roman, j'ai transformé en images toute cette masse obscure, toute cette matière bouillonnante de secrets bien gardés. » (*Les maisons fugitives.*)

Les cyprès de Malagar.

Le 11 octobre 1940, Mauriac aura cinquante-cinq ans. Au physique, l'homme a peu changé depuis le temps où Marcel Proust l'appelait : « L'ardent moine espagnol ». La tête est toujours celle du Greco, le front s'est épuré, la moustache aussi; les traits sont devenus plus osseux. Les tempes grisonnent, s'effacent. Les mains, longues et fines, restent admirables; les journaux les photographient. La voix est blessée, sourde, gutturale : Mauriac a subi, à quarante-sept ans, l'année où il s'est présenté à l'Académie, une opération des cordes vocales. Grand fumeur naguère, il s'est interdit les cigarettes depuis huit ans.

Si le *père* tient dans l'œuvre mauriacienne une place si médiocre, c'est probablement parce que Mauriac n'a pas connu le sien : « Je ne me suis jamais accoutumé au malheur de n'avoir pas connu mon père... » Il a été un enfant triste, un adolescent inquiet. De cette inquiétude et de cette tristesse est né un individu cyclothymique essentiellement divisé contre lui-même, traqué par le dilemme de la chair et de l'esprit. Tout un romantisme à forme chrétienne baigne l'œuvre mauriacienne, l'alimente et, sans lui, sa galerie, ses paysages, ses arrière-plans ne s'imaginent pas. Or, les fonds de païens cette sensibilité sont indéniables; mais la nature chez Mauriac est rachetée par le Golgotha et, sur toute la surface de la terre charnelle, pleine de murmures d'insectes, de feuilles et d'eaux, les clochers jalonnent la route prise par les âmes.

Les événements de 1940 l'ont comme anesthésié. Mauvaises, les nouvelles de la radio empirent encore; d'heure en heure, de communiqué en communiqué, l'horizon, le ciel s'obscurcissent; bientôt, il n'y aura plus de place pour l'espoir, tandis que, là-haut, dans les plaines du Nord, le sang coule à flot. Rien, bientôt, ne pourra plus reculer l'échéance.

Le 28 mai, à 0 h. 30, après deux jours de délibérations dramatiques, le roi des Belges a signé le protocole de

capitulation de toute son armée; les Anglais rembarquent à Dunkerque. Le 5 juin, la bataille de France est commencée. Le 12, le gouvernement quitte Paris où des divisions d'infanterie allemandes pénètrent le surlendemain. Tout s'est écroulé.

Mauriac s'est rendu — pour une journée — à Lourdes, à la fin de mai. Rentré à Malagar, il s'enferme, lit Montaigne et l'Evangile, dicte des pages d'un journal qui date de l'autre guerre. Les émissions de la radio italienne lui font serrer les dents. Il continue à donner des articles au *Figaro* qui paraissent le 29 juin, les 3, 15, 23 juillet et — le dernier — le 5 août; le reste appartiendra au *Cahier noir,* publié clandestinement en 1943.

La veille de l'armistice, un essaim furibond de Curtiss a fait irruption dans le ciel de Malagar, pourchassant un Messerschmidt qui laisse au-dessus des vignes une épaisse fumée de sang noir. Le surlendemain, les troupes allemandes font leur entrée à Langon.

Le *Journal* de Mauriac n'est comparable ni à celui de Gide, ni de Léautaud, ni de Jules Renard, ni de Tolstoï, ni de Julien Green. Mauriac « joue sur le mot » : le *journal* de Mauriac, c'est le journalisme de Mauriac, un journal intime à l'usage du grand public, rédigé pendant la nuit et lu chaque matin, à peine l'encre séchée des colonnes d'un quotidien. Mauriac a commencé en 1934. Sa méthode n'évoluera guère. Dans la cendre refroidie de l'événement de la veille, un germe enfoui, une semence imperceptible demeuraient. Tierry Maulnier observera que le privilège de l'écrivain de race est justement de faire toucher du doigt à trois cent mille personnes, ce levain incorruptible. Dans cet ordre, une maladie, une simple lecture prennent autant d'importance qu'une révolution. Mauriac avait situé son œuvre romanesque aux antipodes des données sartriennes : « L'actualité est l'ennemie du créateur de fiction; le réel tue l'imaginaire! » (*Journal.*) Il prendra donc sa revanche ailleurs : les méditations du *Journal* sont les discours de Mauriac à la foule intime. A la veille de la guerre, il regarde un assassin : « Un Weidmann qui met l'absolu dans le mal et n'assigne plus

de limite au crime, bénéficie d'un pouvoir presque surnaturel sur les gredins médiocres dont la piste coupe la sienne... » La méthode — sans rapport avec l'introspection de Green, la narration de Renard, l'inventaire gidien — est celle des *Essais* adaptée au journalisme moderne et, nulle part, l'écriture mauriacienne n'atteint au dépouillement, à ce souffle des hautes cimes, à cette odeur de sacrifice primitif du *Journal,* en devenant *un style.* En 1940, Mauriac note : « Aucun mirage ne distrait plus les yeux exténués des hommes. Ils tiennent, ils tiendront le temps qu'il faudra, avec une résolution froide, mais sans aucune illusion sur le monde qui apparaîtra, lorsque se sera retirée cette marée d'angoisse... » Tandis que déferlent sur la France — dans les heures qui précèdent la signature de l'armistice — les divisions nazies, il demande aux Français de rester chez eux, derrière leurs volets fermés.

« Adolf Hitler, a prophétisé Mauriac, aura une fin shakespearienne, du genre de celle qui manqua d'être la sienne à Munich (1). Il appartient déjà au théâtre et nous l'écoutons comme le protagoniste d'une tragédie dont les figurants ne s'entretueraient pas pour rire... » Le *Bloc-Notes,* plus tard, remplacera le *Journal* en marquant l'évolution de l'éditorialiste vers le journalisme de polémique. Mais la facture, le dessein demeurent les mêmes : une méditation issue de l'actualité, suggérée par l'événement.

Mauriac n'a plus touché au roman depuis 1939. Le dernier, *Les Chemins de la mer,* a rencontré un succès relatif, estimable, sans plus. Visiblement, Mauriac a été pressé de finir; on lui a reproché la rapidité du schéma, l'incertitude du développement romanesque. L'œuvre, pourtant, était solide, puissante; Landin, le personnage central, un « beau monstre », chien maigre, créature décriée, baignait dans l'éclairage mauriacien le plus sulfureux. « La vie de la plupart des hommes est un chemin mort et ne mène à rien. Mais d'autres savent, dès l'enfance, qu'ils vont vers une mer inconnue. Déjà l'amertume du vent les étonne, déjà le goût du sel est sur

(1) En 1939.

leurs lèvres — jusqu'à ce que, la dernière dune franchie, cette passion infinie les soufflette de sable et d'écume... » (*Les chemins de la mer.*)

Dans l'hiver de la guerre, *Le Figaro* avait commencé la publication des *Mémoires* de Mauriac. A Malagar, après l'armistice, celui-ci poursuit leur rédaction; mais, quoi qu'il ait à dire, Mauriac ne s'y sent pas à son aise, et ces *Mémoires* — ébauchés naguère dans *Commencements d'une vie* — demeurent incomplets, fragmentaires. La réunion en 1953, dans *Ecrits intimes,* de *La rencontre avec Barrès,* du *Journal d'un homme de trente ans* et *Du côté de chez Proust,* arrivera à composer une somme des souvenirs de François Mauriac; ce ne seront jamais que des tableaux, ce n'est pas une confession.

C'est que l'auteur de *Thérèse Desqueyroux* est avant tout un romancier et, comme tous les romanciers, un autobiographe dissimulé. « La vraie raison de ma paresse, écrit Mauriac, n'est-elle pas que nos romans expriment l'essentiel de nous-même? » Et il précise : « Seule, la fiction ne ment pas; elle entr'ouvre sur la vie d'un homme une porte dérobée par où se glisse, en dehors de tout contrôle, son âme inconnue. »

Il ne pense d'ailleurs même pas à un autre roman. Les Allemands ont occupé Malagar bourré de réfugiés et un poste-radio de campagne a été installé sur le coteau. Avec sa chienne Noudia, Mauriac entreprend d'interminables promenades dans les vignes, costume de knickerbockers à carreaux, chapeau de paille rabattu sur les yeux.

Devant la barrière blanche de Malagar, deux paysannes s'arrêtent, reprennent souffle après la côte :

— C'est, dit l'une, un écrivain qui habite ici.

— Non, rétorque l'autre, péremptoire, un académicien...

Cinq ans plus tôt, face à la plaine livide « où l'été fait peser son délire », en plein désert du vignoble, Mauriac a fait planter une enfilade de cinquante cyprès, noirs, funèbres, glorieusement humains, qu'il vient inspecter

tous les jours et qui, peu à peu, se sont insérés dans le paysage.

Mauriac vénère ses arbres comme des créatures. Dans vingt ans, ceux-là porteront sa marque sur Malagar. Après le déjeuner, sous le soleil torride de cet été de la défaite, ils jalonnent l'itinéraire ordinaire de ses méditations. Mauriac, son café avalé, part seul à travers ses vignes. Il retourne ensuite à son cabinet, au rez-de-chaussée de la maison, en enjambant sa fenêtre, sans passer par le vestibule.

C'est là qu'un après-midi de juillet, il va trouver le sujet de *La Pharisienne.*

Le « théâtre » du roman mauriacien.

Edouard Bourdet, sa femme Denise et leur chatte Mirabelle, passent à Malagar dans les premiers jours d'août, en descendant sur Toulon. L'auteur du *Sexe faible* conduit sa voiture malgré une jambe dans le plâtre, qui, dit-il, « plie aux changements de vitesse! » Mauriac est alors en plein travail de *La Pharisienne.*

Administrateur de la Comédie-Française depuis 1936, Bourdet a été renversé par une voiture en traversant les Champs-Elysées au mois de février et a dû céder sa place à Jacques Copeau qui a mis en scène, rue Richelieu, la première pièce de Mauriac, *Asmodée,* en novembre 1937.

La technique mauriacienne du roman — concentrée, rapide, en coup de poing et en coup de feu — appartient depuis toujours à un certain ordre de dramaturgie très personnelle. De *Genitrix* à *Thérèse Desqueyroux* en passant par *Destins* et *La fin de la nuit,* la plupart des romans de Mauriac sont des romans de dramaturge, étant presque tous construits autour d'un personnage pris au moment « où son destin se noue ». Autrement dit, les personnages mauriaciens naissent et demeurent en tant que personnages de crise. Chez Mauriac romancier, la durée n'existe pas; elle est remplacée par l'intensité. Or,

le théâtre fait — lui aussi — grande consommation de personnages de crise. Le théâtre de Mauriac sera donc un théâtre de crise, parce qu'il est — avant tout — un théâtre de caractères. Et tout prédisposait Mauriac au théâtre.

Automne 1936 : il vient de publier *Les Anges noirs* et déjeune avec Edouard Bourdet chez Maxim's.

Bourdet lui dit :

— Jouvet va monter, rue Richelieu, *L'Illusion comique*. J'aimerais, pour accompagner ce spectacle, que vous m'écriviez un *à-propos* sur Corneille...

— Désolé, répond Mauriac, mais Corneille est justement le seul auteur du XVII[e] siècle avec lequel je n'entre pas en communication...

A défaut de Corneille, l'auteur de *Fric-Frac* et celui du *Baiser au Lépreux* vont cependant pouvoir s'entendre sur le dos de Molière, c'est-à-dire sur le sujet d'un « Tartuffe moderne » qui deviendra *Asmodée*, projet laissé en sommeil depuis plusieurs années dans les tiroirs de Malagar. Car, se plaignait Mauriac à Bourdet, « je me sens incapable d'imaginer une intrigue qui convienne réellement au théâtre : je n'ai que des personnages! »

Bourdet saisit la balle au bond :

— Des personnages? Mais, alors, tout va bien : c'est la seule chose qui importe! Votre pièce est faite...

Mauriac avait un personnage, Blaise Coûture, prodigieux de présence, « brûlant les planches », et sa première pièce allait tirer ses références du *Diable boiteux* de Lesage : « Le démon Asmodée, vous savez? Celui qui soulève le toit des maisons? » (*Asmodée.*)

A Malagar, Bourdet moque Mauriac sur le « chapeau d'ardoises », héritage du grand-père de Langon, qui coiffe le pavillon central, tandis que les ailes de la maison, les chais, le cuvier ont gardé leurs toits de vieilles tuiles rondes :

— La première chose que je ferais serait d'enlever ces ardoises...

Mauriac sursaute, s'étrangle.

— Je n'ai pas envie que mes paysans me prennent pour un fou!

C'est aussi Bourdet qui, ayant relevé une inscription dans un cimetière de Bordeaux, la signale aussitôt à Mauriac : « Elle fut une épouse acariâtre, une mère dénaturée, et n'est regrettée de personne! »

Asmodée a marqué l'un des sommets de la fièvre mauriacienne. « Drame plein de miasmes et de ténèbres », disait Pierre Brisson. C'est aussi le point de rupture d'une œuvre qui compte vingt-cinq ans d'expérience. Après *Asmodée,* le récit mauriacien ne sera plus le même; la matière romanesque de Mauriac vient de passer au crible du théâtre, une sorte de sérénité dans l'écriture en est née. *Asmodée* a retenu au passage un peu du limon ancien.

Dans cette perspective nouvelle vont s'inscrire *Les Chemins de la mer,* puis *La Pharisienne.*

Comment Mauriac écrit un roman.

C'est donc par une journée torride de juillet 1940 que Mauriac a commencé *La Pharisienne* qu'il intitule d'abord du nom de son héroïne : *Brigitte Pian.* Il va rester à peu près neuf mois sur son roman et l'achèvera en mars 1941.

L'automne, puis l'hiver s'écoulent, coupés de rapides voyages à Paris où l'appartement d'Auteuil reste sous la menace d'une réquisition par les Allemands. Les cahiers de format écolier s'empilent sur une table du cabinet de Malagar, au-dessous de la photographie du Saint-Suaire de Turin.

La table de travail est placée devant une baie vitrée qui donne sur la prairie. Mauriac s'est toujours opposé à l'installation du téléphone à Malagar. De temps en temps, il s'arrête d'écrire, prend une revue, va s'allonger sur le divan Directoire, au fond de la pièce. Aussi longtemps qu'il sera dans son cabinet, personne ne viendra le déranger; sa porte est condamnée.

La plupart du temps, Mauriac ne prend pas de notes; il ne fait pas non plus de plan, est étranger à la minutie d'un scénario. Il travaille, en anarchiste du roman, avec une seule méthode qui est de ne pas en avoir, commençant une histoire à l'endroit où il se sent le plus « happé » par ses personnages, pour revenir ensuite en arrière. Rien de commun avec les dossiers de Zola ou les « journaux » préparatoires de Gide. *Mauriac travaille à chaud.*

(Pierre Brisson, avec lequel il collaborera longtemps au *Figaro* après la Libération, a écrit de lui : « En aucune circonstance, il ne s'agit d'un esprit jugeant à froid, suivant un mécanisme dont les rouages sont connus... » Pas d'*exercices* préalables, pas d'apprêt : le diagnostic est valable, également pour le romancier.)

Avant de se mettre au travail, Mauriac « fait le vide » en se promenant, suivant un itinéraire immuable, à l'intérieur de sa propriété : il descend sous les charmilles jusqu'à la terrasse, bifurque vers le vignoble, marche sous le soleil pendant une demi-heure. Quand il rentre, le chapitre est prêt à écrire. Il le dictera le lendemain matin à la machine après avoir travaillé l'après-midi jusqu'à 5 heures.

Il a pris alors un cahier qu'il retourne à l'envers pour n'avoir pas à s'occuper des marges, écrit entre les lignes sur toute la largeur de la page, de son étonnante écriture de mouche appliquée d'abord, fiévreuse ensuite, raturée en spirales (jamais en barres ni en traits), gonflée de surcharges, torturée, haletante. Quand le travail s'annonce plus difficile, la moitié seulement de la page est utilisée, pour laisser la place aux remaniements. C'est alors qu'apparaissent en marge du texte, à intervalles plus ou moins réguliers, des dessins, des croquis griffonnés, un profil, signes de réflexion ou de rédaction laborieuse. En revanche, quand l'auteur — selon son expression — est *passionné,* le texte devient vite illisible, les croquis disparaissent.

Le Pian est le nom d'une localité perdue, répété de kilomètre en kilomètre sur la route de Sauveterre-de-Guyenne à Malagar. Simenon emprunte les noms de ses

personnages à l'Annuaire des téléphones; Mauriac prend les siens dans le dictionnaire des communes, départements de la Gironde et des Landes (Frontenac, Pian, Blénauge Virelade, Gornac); les noms de lieux sont plus ou moins déformés (Balauze pour Bazas, Vallandraut, Viridis, Liogeats), des personnages secondaires directement empruntés au propre passé de l'auteur.

Mauriac n'a pas caché que Brigitte Pian, la *pharisienne,* s'est imposée très précisément à lui *de l'extérieur,* comme — trente-cinq ans plus tôt — la figure blanche et sans lèvres d'une maigre empoisonneuse entre deux gendarmes avait constitué le point de départ de *Thérèse Desqueyroux.* Mais la tératologie de Mauriac ne peut se suffire de ces linéaments empruntés à la réalité. La photographie va donc être retouchée, les signes caractéristiques démesurément amplifiés, rendant effectif dans la fiction ce qui n'était que virtuel dans la réalité.

« Derrière le roman le plus objectif, a écrit Mauriac, se dissimule toujours ce drame vécu du romancier, cette lutte individuelle avec ses démons et avec ses sphynx. » (*Le romancier et ses personnages.*) Brigitte Pian, monstre de déformation, grande figure aux joues mates et larges, guimpe et col de guipure, s'est plus qu'aucune autre nourrie à l'expérience religieuse de son créateur.

Toutes les nourritures chrétiennes de Mauriac remontent d'un seul coup : *La Pharisienne* est un roman de « spécialiste ». D'un type humain répandu dans le christianisme à des milliers d'exemplaires, Mauriac va tirer un monstre plus vrai que le vrai, hallucinant, magistral.

Les monstres mauriaciens appartiennent à deux familles très distinctes. Les damnés de la terre, déshérités de la vie, cœurs empoisonnés, âmes troubles et passionnées : ce sont les personnages du *Désert de l'amour,* de *Thérèse Desqueyroux,* du *Nœud de vipères,* des *Anges noirs.* A côté d'eux se dresse une race revendicatrice, orgueilleuse et cruelle, illustrée par *Genitrix, Asmodée, Les Mal-Aimés, La Pharisienne.* Ceux-là reprennent à leur compte la phrase de Galigaï qui, pour dominer

Marie de Médicis, « n'usa d'autre philtre que celui des âmes fortes sur les âmes faibles ».

Blaise Coûture, le défroqué, ce chien de Dieu, « *détrousseur d'âmes, flaireur de péchés avec sa mâchoire de loup* », exerce sur Mme de Barthas, la jeune veuve d'*Asmodée,* une tyrannie effrayante, une domination insupportable. Il se tient au seuil de l'enfer mauriacien avec « cette ambition secrète », dont parle Saint-Cyran, « qui porte insensiblement à vouloir dominer sur les âmes ». Il lâche même cet aveu : « C'est plus fort que moi : toute influence étrangère à la mienne, dans un être cher, m'est odieuse, intolérable! Un dégoût me prend... Comme si je découvrais sur une page blanche des traces de doigts! » (*Asmodée.*) Cette tyrannie de l'esprit, qui néglige volontairement les corps, c'est aussi celle de Virelade, père abusif des *Mal-Aimés,* réplique masculine de la *Genitrix* des débuts de Mauriac. L'inceste n'est pas plus consommé dans *Les Mal-Aimés* que ne l'était l'attentat criminel de Thérèse Desqueyroux; mais, la possession de ce père n'atteignant pas à l'ordre charnel, ses jouissances en sont rendues bien supérieures. « Cette idée vous enchante, lui dit Marianne de Virelade, d'avoir une fille enchaînée à votre fauteuil! » (*Les Mal-Aimés.*)

Genitrix, en 1923, a frayé la voie. Les mères abusives existent et Freud les a classées avec précision dans son fichier. Pourtant, Félicité Cazenave n'est pas une malade : insupportable vivante, au contraire, et femme à la triple puissance, puisque également veuve et mère. Elle a voué toute sa vie à son fils; en échange, elle lui prend la sienne, mante religieuse de la maternité dévoratrice, couvrant de son ombre énorme tout un destin médiocre, désorbité dès que le soleil maternel s'est éteint.

Mais ni Virelade, ni Félicité Cazenave, ni même le défroqué Coûture, ne s'inscrivaient dans une perspective spécifiquement religieuse. Leur monstruosité, Brigitte Pian va la détourner au profit de la notion de salut éternel, d'une économie, d'un calcul, la charité réglée comme un mouvement d'horlogerie, toute une société imbue de prin-

cipes générateurs de pires désastres que la passion la plus criminelle.

« Parfois, note Mauriac, en écoutant un andante de Mozart, il me semble découvrir sur le sable désert, parmi les varechs et les méduses mortes, l'empreinte pure d'un pied d'enfant : c'est la trace de Dieu, non pas cette griffe effroyable... mais ce signe vivant d'un passage, d'une absence momentanée... Mais que j'aurais à dire ici! Du point de vue où je souhaiterais me placer, rien n'a été dit, il me semble. » Et il précise, en 1939 : « Il existe une fausse sainteté, — non au sens de la grossière imposture de Tartuffe, — fausse en dépit ou peut-être même à cause de l'effort sincère, héroïque, de l'homme qui s'y applique. » (*Les Maisons fugitives.*)

Rien n'a été dit. Mais tout va l'être. Mauriac est maintenant décidé à tout dire.

Les dossiers de Louis Pian.

Tandis qu'il travaille à *La Pharisienne,* Mauriac s'est souvenu d'un article de Jean-Paul Sartre paru en février 1939 sous le titre : *M. Mauriac et la liberté,* où l'auteur de *L'Etre et le Néant* mettait en cause les prérogatives du romancier et ce qu'un inventeur d'âmes sait — ou ne sait pas — de ses créatures, suivant qu'il s'identifie à elles ou se borne à les observer de l'extérieur : « Un romancier ne peut être Dieu pour tous ses personnages, écrivait Sartre, il commet un abus de confiance en se situant, à la fois, en eux et en dehors d'eux. » Et il précisait : « Les êtres romanesques ont leurs lois dont voici la plus rigoureuse : le romancier peut être leur témoin ou leur complice, mais jamais les deux à la fois... »

Le problème était nettement posé. Sur le moment, Mauriac a haussé les épaules. Un créateur de fiction est maître chez lui : comme s'il existait une bonne et une mauvaise technique, comme si chaque romancier ne sécrétait pas la sienne, qui ne valait que pour lui seul!

Néanmoins, la diatribe a porté. Cette fois, Mauriac va contrôler ses sources. Et non seulement les contrôler, mais les citer. Ce seront les « dossiers » de Louis Pian, le narrateur de *La Pharisienne,* témoin attentif, *paperassier de nature,* à travers lequel est vue et rapportée l'histoire de sa belle-mère. Mauriac, dans le procès d'un de ses plus hauts personnages, ne prendra pas parti.

« Quelqu'un me demande : — Comment connaissez-vous tous ces événements auxquels vous n'avez pas assisté? De quel droit reproduisez-vous des conversations que vous n'avez pas entendues, etc. » (*La Pharisienne.*) Louis répond donc. Etroitement lié au drame qu'il raconte et dont il a connu chacun des protagonistes, il a survécu à la plupart d'entre eux, bénéficié de certaines confidences. Il a détenu — et les cite en référence — des lettres de la comtesse de Mirbel, née La Mirandieuze, les dossiers de l'abbé Calou, le journal intime que tenait M. Puybaraud, les agendas de Jean de Mirbel.

Fort de ces avantages, il a « usé de son droit » d'ordonner toute cette matière, d'orchestrer ce réel, cette vie subsistante qui ne mourra qu'avec lui, et qui demeure malgré les années, « tant qu'il lui restera la force de se souvenir ».

Le destin de Louis Pian n'est pas d'ailleurs sans s'identifier à certains épisodes — le collège, l'enfant que tout blesse, les fiançailles, la lecture massive de Balzac dès l'adolescence — de la vie de Mauriac.

Ce n'est pas *son* histoire que raconte Louis Pian; mais le beau-fils de la *pharisienne* demeure à son insu au centre de la toile, personnage d'enfant conscient, puis de jeune homme, parmi les plus réussis de la galerie mauriacienne. Ce n'est pas son histoire, mais ce sont bien ses mémoires qu'il écrit à la façon dont Mauriac a écrit les siens, par ricochet, autour d'un personnage (Barrès, Proust).

Octave Pian, le père, a perdu sa première femme dans un accident — toujours « l'accident de cheval » qui se répète du *Mystère Frontenac* à *Asmodée* et qui a causé la mort de Jean-Paul Mauriac, le père du romancier —

et il s'est remarié à cette Brigitte Maillard, fille d'un préfet de l'Empire. « On comprenait que [la] première vocation [de Brigitte] eût été de diriger une communauté... » Celle-ci, en effet, a cherché naguère à réunir dans un petit couvent des environs de Lourdes des jeunes filles du monde sous une règle nouvelle. Mais ce projet a échoué.

Ainsi se trouvent caractérisées les données essentielles sur lesquelles le récit prend appui : le milieu, le personnage, les circonstances qui seront déterminantes du drame.

Qui est cette femme?

En juin 1943, Gide écrira à Mauriac : « Un grand ennemi nous rapproche. Il s'appelle mensonge... duplicité, mauvaise foi. » L'hypocrisie s'inscrit bien, en effet, comme un grand thème mauriacien et le pharisaïsme comme un grand thème chrétien. *La Pharisienne* va donc procéder de la rencontre du mensonge et de la religion.

L'un des plus solides thèmes de Mauriac, qui emplit son œuvre d'une longue rumeur, est celui des *destins.* Les routes de l'homme, dit l'auteur des *Anges noirs,* ne se croisent jamais au hasard. Mais Mauriac va plus loin.

« Il ne dépend de nous d'effacer aucune trace; les empreintes de l'homme sur l'homme sont éternelles et jamais aucun destin n'a traversé impunément le nôtre... » (*Destins.*) Les coups aveugles que Brigitte Pian porte devant elle vont donc retentir tragiquement dans plus d'une destinée où elle s'est reconnu le droit — et le devoir — d'intervenir.

Telle est la part des faits.

Asmodée, rôdant autour des thèmes de *Tartuffe,* avait montré le scélérat défroqué, recherchant dans le siècle une clientèle qui, au séminaire, lui avait échappé. L'imposture de Brigitte Pian se situe sur un plan voisin, mais différent, en montrant une créature animée par les

feux de l'orgueil religieux, soucieuse d'éblouir le Maître en lui payant son dû jusqu'à la dernière obole.

Ici, la fiche signalétique du personnage est aisément reconstituable. *Caractère* : autoritaire. *Application directe du tempérament* : la religion considérée comme une profession, un état. *Conséquences* : ambition disproportionnée, monstrueuse, du côté de la perfection. L'héroïne veut être *une sainte*, ne doute pas d'y être parvenue et, partant de l'idée qu'elle se forme de sa propre vertu, se sert de celle-ci dans ses rapports avec les autres auxquels elle administre impitoyablement l'exemple de sa supériorité insoupçonnable. *Incidente* : se détourne avec horreur de la sexualité en particulier, et des passions de l'amour en général. *Aboutissement* : créature de déformation, infirme de son idée fixe.

Sur le plan strictement romanesque, Brigitte Pian est bien un monstre de précision; dans toute l'œuvre mauriacienne, le portrait reste peut-être sans équivalent. Maintenon bilieuse au grand visage blême, une flamme de cruauté allumée entre les sourcils redoutables, attentive à la corruption qui l'entoure dans un monde voué au péché, sa raison d'être et sa gloire sont de voir les choses du plus haut possible. La créature est indiscutablement imposante.

Mais si le caractère de Brigitte Pian prend une telle signification, si son poids de sang, si sa coloration ne cessent de grandir, c'est que — à l'exemple de Thérèse Desqueyroux — la figure tourne rapidement au mythe. Mauriac a touché là le sujet — à coup sûr — le plus dangereux de sa carrière en posant le problème le plus dramatique pour un chrétien après celui de la foi, une lèpre de l'âme, une maladie de la conscience.

Tel est, fortement typé, le personnage.

Graham Greene, Zola ou Gide auraient dressé ce tableau accusateur, sans bavures, mais aussi sans ombres. C'est ici qu'intervient la loi fondamentale des héros mauriaciens chez lesquels rien, jamais, n'est parfaitement tiré au clair. Quels sentiments poussent Virelade le quinquagénaire vers l'aînée de ses filles? Pourquoi Thérèse Desqueyroux a-t-elle voulu empoisonner son mari? Un point d'interro-

gation, dit Mauriac, fait beaucoup pour retenir au milieu de nous l'ombre douloureuse d'un personnage inventé. Un meurtre, une disparition définitive est toujours arbitraire, donc suspecte; l'art mauriacien consiste à s'en tenir le plus souvent aux demi-mesures et aux demi-teintes. Landin, Coûture, Virelade, Laure de la Sesque du *Feu sur la terre,* tous, ils se complaisent dans l'éclairage sulfureux d'une semi-culpabilité, à mi-chemin de la possession, de la corruption, du pouvoir qu'ils ambitionnent d'exercer sur un être. Portées devant la justice des hommes, la plupart des « *affaires* Mauriac » se termineraient par un non-lieu.

La même loi, propre au romancier des « orageuses pénombres », régit — à quatorze ans de distance — *La Pharisienne* et *Thérèse Desqueyroux.* Comme toujours chez Mauriac, ce sont les intentions qui comptent, les desseins enfouis, à peine hissés à la lueur de la conscience, dépassant les actes et, parfois, les niant. Ce sera le salut de Brigitte Pian, noire figure dont le destin s'éclairera à l'heure des châtiments, « sépulcre blanchi... descellé enfin et ouvert » : les faits l'incrimineraient-ils, elle n'a pas moins agi selon le droit le plus absolu ou, dans chaque cas, au mieux des intérêts de Dieu, elle était de faire ce qu'elle a fait.

Une mêlée de destins.

La composition symphonique de *La Pharisienne* relève des souvenirs d'un homme penché sur son passé, le narrateur du roman, ce Louis Pian, paperassier et témoin, dont le récit projette dans l'ombre puissante de sa belle-mère un personnage au moins aussi redoutable qu'elle-même.

Pian assume l'une des fonctions libératrices de Mauriac romancier à l'égard des secrets de famille. Mais il signifie davantage au regard de la création mauriacienne, jeune fauve suscité dans l'arène, ce petit Néron dont les griffes

vont pousser, écolier appliqué et taciturne, assez abject au fond.

Le beau-fils de Brigitte relève directement de la tératologie de l'auteur des *Anges noirs* par ces lueurs froidement lucides qui s'allument dans le cerveau d'un petit être implacable, fourbe au visage d'ange, d'une jalousie inquiète et maladive. Il est bien fait pour sa besogne de témoin, vu son rôle de rapporteur. Mais, quoique Pian ne se borne pas aux razzias dans les papiers de famille, il utilise des dispositions affirmées.

C'est cette nature indiscrète, faiblement hypocrite, qui lui a permis de rassembler les dépositions dont il gonfle le procès de Brigitte Pian. Dans la trame serrée de ces « destins » dont il a reconstitué l'histoire, dans ces pensées dénoncées, ces désirs mis au jour, ces appétits déterrés, Pian joue lui aussi sa partie.

Mauriac (vers 1933) a établi que, en ce qui le concernait, moins un personnage a d'importance dans le déroulement d'une histoire, plus il a de chances d'avoir été emprunté *tel quel* à la réalité, le romancier utilisant ainsi les acteurs de second plan *tels* que son souvenir les lui restitue, les fixant presque sans retouche dans sa galerie.

Tel apparaît bien être, dans *La Pharisienne*, le cas des Puybaraud, de M. Rausch (qui apparaissait déjà dans *Le Mystère Frontenac*) tiré des années de collège de l'auteur avec sa redingote noire aux revers tachés, ses pieds au chaud dans les feutres, son front tavelé, son œil vairon que battent des paupières enflammées.

L'horrible couple des Vignotte n'a pas été « saisi » avec moins de force : Abeline, « dont la bouche dévastée aspirait les lèvres et les joues, et qui n'était plus qu'un énorme bec chaussé de bésicles sous les faux bandeaux d'un noir luisant », sort d'un Eugène Sue de sacristie. Son mari ne lui est pas inférieur : « Vignotte entra, son béret à la main; l'œil droit qui avait reçu un plomb à la chasse était fermé. L'autre vous fixait avec une sorte de stupidité intense. Il avait une barbe inculte autour d'une bouche pleine de chicots, des jambes arquées... obséquieux, puant la sueur et l'ail. »

L'admirable figure de l'abbé Calou échappe seule à cette galerie tératologique, ténébreuse et passionnée. Prêtre crucifié et romantique, le curé de Baluzac se charge de remettre au pas des garçons réfractaires, dévoyés et « enfants de malheur »; en fait, c'est son cœur qu'il leur donne, « tendant ses filets, menant une quête patiente, ne se décourageant pas de voir un jour s'abattre dans sa maison cet oiseau sauvage qui mériterait ses soins, et dont il ferait un homme ».

Mirbel a été, pour le curé de Baluzac, cet enfant perdu et chéri entre tous. Rimbaud de la galerie de Mauriac, révolté de la vie et de l'amour, hors-la-loi, hors de toutes les lois, petit homme nietzschéen au front intact sous les cheveux sombres, il commence dans *La Pharisienne* une ronde harassante sous un ciel d'orage, qui sera poursuivie dans *L'Agneau*, mais que Mauriac a laissée inachevée.

Facture et direction du récit, écriture et pensée, images et caractères, art du roman, art du moraliste : *La Pharisienne* fonctionne bien selon les canons d'une discipline déterminée, celle du récit classique français dont Mauriac a rappelé les lois : *des caractères, une catastrophe.*

Comme tous les romans de Mauriac, *La Pharisienne* dégage une phrase témoin, sa phrase-clé. Celle-ci se place après la trahison de la comtesse de Mirbel, dans un dialogue entre Jean et l'abbé Calou :

« Il ne faut pas essayer d'entrer dans la vie des êtres malgré eux. Il ne faut pas pousser la porte de cette seconde ni de cette troisième vie que Dieu seul connaît. Il ne faut jamais tourner la tête vers la ville secrète, vers la cité maudite des autres, si on ne veut pas être changé en statue de sel... »

Ces mots s'appliquent très strictement à un roman qui, plus qu'aucun des autres de son auteur, appelle une rencontre, un carrefour, une mêlée de destins.

Brigitte Pian et Thérèse Desqueyroux comptent parmi les figures de femmes les plus fortes, les plus chargées de signification, de la tératologie mauriacienne. *La Pharisienne,* dix-huitième roman de Mauriac, représente l'épanouissement, l'aboutissement d'une œuvre; quatorze ans

plus tôt, *Thérèse Desqueyroux* en était le rond-point. Il l'est toujours, plus que jamais, autour duquel s'orientent, s'organisent les grandes avenues du roman mauriacien.

A force de récits serrés syncopés, spasmodiques, Mauriac s'est mis à creuser le lit où circule sa lave romanesque, où passe le roman-fleuve de son œuvre dont chaque récit figure un chapitre, où les personnages appartiennent à la même famille d'hommes et où la passion a toujours la même couleur d'orage, de sang, d'insatisfaction et de mort.

Un après-midi d'août 1940, Mauriac s'enferme avec Henri Guillemin venu de Bordeaux, et lui lit les premiers chapitres de *Brigitte Pian* qui n'a pas encore changé de titre.

Le roman étant plus avancé, Jean Prouvost, le fondateur de *Paris-Soir*, le demande à Mauriac pour l'hebdomadaire *Sept jours* qu'il dirige à Lyon.

La Pharisienne paraît en volume, à Paris, chez Grasset, le 5 juin 1941. Après avoir vainement tenté de faire limiter le tirage à 5.000 exemplaires, la censure allemande barre tous les articles favorables à l'ouvrage. Aux *Ambassadeurs*, une conférence — sur *François Mauriac, agent de désagrégation* — tourne à la confusion des organisateurs, le nom de l'auteur de *La Pharisienne* étant acclamé chaque fois qu'il était prononcé et le conférencier interrompu par tant de moqueries qu'il fallut appeler Police-secours.

Le succès est immédiat, dépassant largement tous les pronostics : 25.000 exemplaires s'enlèvent dans les trois jours de sa parution. A Paris, dans la rue, au restaurant, dans le métro, des inconnus arrêtent Mauriac pour lui serrer la main.

Deux semaines après la publication de *La Pharisienne*, l'Allemagne est entrée en guerre contre la Russie. La presse de Paris redouble ses attaques contre Mauriac qui, rentré à Malagar, remâche un vers de Chénier : « *Souffre, ô cœur gros de haine, affamé de justice...* » Dans chaque chambre de la maison endormie sur son coteau où le manque de sulfate imprime au vignoble un aspect nouveau d'aridité et de dureté, il y a un Allemand. Un accordéon gémit du côté de la cuisine.

L'hiver de 1941 arrive. Mauriac vient de trouver une « figure de sainteté » à sa mesure et à la mesure de cette « horreur monotone » au sein de laquelle s'écoule lentement l'occupation de la France, ponctuée de salves au petit jour, d'avis placardés, d'attentats, d'otages abattus.

Ce sera Marguerite de Cortone, convertie sur le corps de son amant assassiné et qui, un matin de 1273, franchit la porte d'un petit couvent ombrien, son enfant à la main. Petite sainte oubliée du XIIIe siècle, Madeleine échevelée, pauvre âme jamais rassurée, pécheresse qui ne regarde pas plus haut que la croix : l'anti-*Pharisienne*.

Nourrie de la solitude des années noires, *Sainte Marguerite de Cortone* ne paraîtra qu'en 1945.

MATHIAS MALORQUE

Carnet d'Armor

SOIRS

Chercher une plume blanche dans cet épanouissement d'ailes serait folie. Le soleil éclabousse l'iris de tant de taches noires ou violettes que l'œil se lasse de sa quête infructueuse au plus profond de l'azur et que l'oreille seule, à travers le chant des oiseaux, suppute un éclat virginal.

D'ailleurs, toute recherche est vaine, car la nuit, sans transition, surgit de ses racines terrestres et monte à l'assaut des cimes que les goélands jugèrent inaccessibles jusqu'à ce que le sommeil les renverse et, à leur tour, les entraîne dans l'abîme musicien des rêves.

INTÉRIEUR

La pendule. C'est un cercueil de chêne où sont incrustés des éclats d'ivoire dont les reflets disent le flamboiement fauve de l'âtre. Une femme, au visage sévère sous sa coiffe, insère entre la pierre et le chaudron quelques brindilles dont le crépitement s'unit au bruit sourd du balancier. Sa main — une main craquelée par les durs travaux domestiques — disparaît par instant dans le brasier qu'elle attise avant d'écumer la soupe. Sur la terre battue, un enfant chauve trace une figure grossière avec un morceau de bois

vert. L'homme, assis sur le bahut où se trouve la farine, crache de temps en temps un morceau de sa chique ou bien lance un jet noir et sirupeux sur le sol. L'enfant pète et fait des rots; la femme sourit; l'homme hume la bonne odeur de soupe au lard.

L'OMBRE

Sur un banc de pierre, à la porte du moulin, une femme aux dents de brebis dore son profil de faunesse. La blouse dominicale, sur laquelle elle coud quelques perles cylindriques, est pleine de soleil; et le mari cligne les yeux en contemplant l'épouse. Il pense : « Elle n'est point laide... De plus, elle est experte en l'art des ragoûts et des tripes... La vache qu'elle m'apporta en dot nourrit de son lait les cochons dont elle fait les tripes... Le garçon que je lui ai fait, et qui mange déjà des tripes, travaillera dans dix ans... Il semera du bon blé sur mes champs en friche... » Il crache à terre de satisfaction; il rit; il lampe une bouteille de cidre.

Mais voici que souffle un petit vent et que commencent à tourner, à petits tours, les ailes. L'une d'elles, en passant, accroche l'ombre de la femme et la dépose sur le toit. L'homme s'interroge; il regarde autour de lui : le menhir, sur la colline, est devenu dolmen; le dolmen en engendre un autre, puis deux autres. Et l'ombre sur le toit s'agite et l'appelle... Ces mains qu'elle tend, c'est une invitation!

L'épouse bêle amèrement en bas...

L'homme rit; Il court; il happe une aile au passage; il est sur le toit; il étreint l'ombre et fait l'amour.

PROPOS DU VIEILLARD DÉLIRANT

« Il est vrai que les oiseaux volent bas dans un ciel lourd d'orages; il est vrai que l'intronisation du malheur est une cérémonie qui se pratique à chaque coin de rue; il est vrai que le collier de larmes est un article qui se vend bien;

il est vrai que fleurissent les fronts douloureux des mères; il est vrai que dans quelques champs, transformés en abattoirs, des hommes à tête de porc et aux mains de boucher comptent leur or en fumant un cigare; il est vrai que l'amour se monnaie aussi bien de jour que de nuit; il est vrai que des soldats ivres sacrifient impitoyablement les roses; il est vrai que des milliers de colombes meurent au milieu de rires inextinguibles; il est vrai que le mensonge est la boisson la plus chérie; il est vrai que des lavandières lavent leur linge sale dans des flaques de sang tandis que d'autres s'en lavent les mains; il est vrai que les griffes de l'Inquiétude labourent le visage des adolescents; il est vrai que flotte dans l'air une odeur de charogne; il est vrai que de jolis champignons roses éclatent çà et là; il est vrai que le monde marche sur les tisons de la haine; il est vrai que l'araignée tend sa toile au-dessus du lit des amants; il est vrai que la mer rejette les cadavres des pensées mortes; il est vrai que les fleuves charrient des tonneaux de cervelles emmêlées; il est vrai que l'Espoir est un arbre mort; il est vrai que les étoiles pourrissent dans les forêts; il est vrai que le Mythe de la Pomme n'en était pas un; il est vrai que l'eau du ciel se prépare au Déluge; il est vrai que les locataires méditent la Saint-Barthélemy des concierges; il est vrai... »

— « *Que l'on donne la ciguë au Vieillard Délirant pour qu'il se taise!* »

ANDRÉ RUYTERS

La vallée innocente

Au bord de la piste, à l'endroit tout juste où elle commence à s'incliner pour gagner le fond de la vallée, un arbre mort se dresse où sur la plus haute branche est perché un grand aigle roux qui nous regarde passer, immobile et arrogant, sans une seule fois détourner la tête. La caravane tout entière, ses vingt mulets dont les charges brinqueballent, les hommes de l'escorte, bruyants et dispersés, défilent devant lui : il n'a pas l'air de s'en apercevoir et cette absence d'appréhension en face de l'homme fait bien voir à quel point cette route que nous avons, il y a trois jours, prise par erreur, est loin du passage normal des convois qui, du Gimma, descendent vers Addis-Abeba. Les pentes de la vallée sont gazonnées et couvertes d'arbres. Par groupes de trois ou quatre, des waterbucks y paissent tranquillement et ceux-là non plus ne s'effarouchent pas de notre approche. Simplement ils dressent la tête et nous regardent, inconscients du danger auquel, en face de l'homme, les exposent les deux cents kilos de viande tendre et savoureuse qu'ils promènent et même ces longues cornes en forme de lyre sur quoi déjà s'attarde mon regard appréciateur. En vain Issa, notre cuisinier, qui songe que notre garde-manger est presque vide, propose de me passer mon fusil; je résiste à la tentation. Il me répugne en ce moment de semer la panique et la mort dans ce paysage heureux, si tentantes que soient ces

bêtes admirables que dans les vieux manuels d'histoire naturelle on appelle encore le kob du Sénégal ou l'antilope onctueuse, bien que depuis longtemps elles aient cessé d'exister au Sénégal.

▶

Bientôt, dans le fond boisé de la vallée, nous apercevons la rivière. Elle est large d'une centaine de mètres et roule sans bruit sur des galets arrondis. Elle s'appelle encore le Guibé; mais, à quelques kilomètres en aval, elle change de nom et devient l'Omo qui, tournant brusquement au Sud, va se perdre, à une centaine de lieues plus loin, dans les eaux presque saumâtres du lac Rodolphe. Nous ne traverserons pas la rivière aujourd'hui. Sous l'ombrage des hauts arbres, il y a trop de fraîches prairies qui invitent au campement. Sur l'une d'elles, à peu de distance du Guibé, nous décidons de nous installer, et pendant que les hommes s'affairent à monter les tentes, je descends jusqu'au bord de l'eau. J'y avais remarqué de loin des rochers qui affleuraient; en approchant, je découvre que ce ne sont pas des rochers, mais des hippopotames qui, béatement, se laissent flotter, ne découvrant que les naseaux, le front et de courtes oreilles droites qui sont pareilles aux oreilles du cheval. Du coup, je regagne en hâte le campement, pour y chercher mon express. Au pied de la berge, une quinzaine d'indigènes sont assemblés, que je n'avais pas aperçus tout d'abord; entièrement nus et armés de lances, ils agitent des chiffons et ont l'air d'interpeller les hippopotames. Ibrahim, qui m'accompagne, m'explique qu'ils essaient de persuader les bêtes de s'approcher et de mettre pied à terre, ce qui permettrait aussitôt de les attaquer à coups de lances. Insensibles à ces invitations et à mes mouvements, les hippopotames cependant n'ont pas bougé. Il y en a six devant moi, dont l'un, énorme et qui, d'un souffle puissant, de temps en temps, fait bouillonner l'eau. Ma balle l'atteint au milieu du front.

Il plonge brusquement et le sang qui se mêle au courant dilue une sorte de nuage violet qui se propage lentement. Mais la bête, touchée à mort, se redresse vivement. Elle a l'air de se cabrer et l'on aperçoit sa masse tout entière dans le désordre des eaux que les pattes battent avec frénésie. Une autre tête, non loin, continue de me considérer. Ma seconde balle jette l'animal dans des convulsions affreuses. Et l'homme est à ce point un monstre destructeur que je ne puis m'empêcher d'envoyer un troisième coup de feu, à cet hippopotame qui, alerté enfin par le tumulte, s'éloigne lentement de ce lieu de carnage. Ils sont trois maintenant à se débattre au milieu de l'écume ensanglantée. Mais l'agonie convulsive touche à sa fin. Une dernière fois, l'hippopotame géant, atteint le premier, se redresse et se débat, puis se couche sur le côté, découvrant ses flancs rosâtres, et coule à pic enfin. Demain seulement, les corps gonflés par les gaz se dégageront et remonteront à la surface. Le reste du troupeau, entre temps, s'est éloigné de la rive. A peine émues, les bêtes se regroupent et il ne tiendrait qu'à moi de poursuivre le jeu de massacre, mais un succès si facile m'a écœuré. Du temps où les balles trop légères déviaient ou se perdaient dans l'épaisseur des chairs, peut-être la partie présentait-elle plus d'intérêt; à présent la lutte est trop inégale. Rien ne résiste au lourd lingot de plomb blindé de l'express et quel mérite à fusiller à quinze mètres de soi un animal qui ne remue pas et présente une cible aussi massive?

Après le déjeuner, pour fuir la chaleur écrasante de la tente sur quoi le soleil tape tout droit, je vais m'asseoir devant le seuil. De courtes brises passent de temps en temps et rafraîchissent un peu. A quelques pas, je regarde les feuilles sèches qu'un souffle fait tourner en rond. Le léger tourbillon se rapproche; sa rotation paraît s'accélérer; soudain il touche la tente, y pénètre et je vois la grande maison de toile verte palpiter, se soulever à demi et subitement s'effondrer. Cet innocent tourbillon, dont on ne se méfiait pas, à peine enfermé entre les parois de la tente, s'est déchaîné comme s'il éclatait.

La tente est par terre : tout ce qu'elle contenait est renversé ou dispersé et j'entends les appels alarmés de ma femme qui, s'étant allongée sur le lit pour la sieste, n'arrive pas à se dégager des draps et des plis de la moustiquaire qui l'enveloppe comme un filet. Les hommes et moi, nous en avons pour une heure à remettre de l'ordre et à ramasser autour de nous les vêtements et les chaises dispersés par ce souffle qui, inopinément, s'est fait furieux. Le mât de la tente à quoi étaient accrochés les fusils, a glissé et est tombé au travers du lit où reposait ma femme sans du reste atteindre celle-ci à qui, pour s'envelopper, je passe un imperméable, car son linge, sa blouse, ses culottes de cheval ont été entraînés au haut d'un arbre où il faut faire grimper quelqu'un pour aller les rattraper parmi les branches. Le coup de vent, s'il a bouleversé la sieste, n'a heureusement fait ni dégâts, ni victimes. L'extraordinaire violence que peuvent déployer ces tornades en miniature est incroyable et je me souviens de ce campement où, surpris pareillement, je vis s'élever dans l'air, en tournoyant lourdement, la touque qui contenait notre provision de pétrole et, demi-pleine, devait peser une vingtaine de kilos. Elle monta tout droit jusqu'à près de quarante mètres et ensuite, brusquement, s'abattit sans atteindre quiconque, qui, du coup, eût eu les reins brisés ou le crâne broyé.

Vers six heures, quand la chaleur et la lumière se sont assagis, nous descendons vers la rivière. Un champ de roseaux nous permet d'approcher de la berge sans être aperçus. En face de nous, au pied d'une prairie ombragée, un troupeau de waterbucks est en train de boire. Ils sont une douzaine, dispersés et sans méfiance. Certains sont entrés dans la rivière peu profonde, d'autres demeurent sur la rive. Leurs longues oreilles doublées de poil blanc battent et, d'un geste gracieux du cou, de temps en temps ils écartent les mouches qui harcèlent leurs flancs. Le soleil couchant dore leur épais pelage roux et fait courir un reflet au long des cornes arrondies. Ma chasse aux hippopotames a découragé en moi

l'instinct meurtrier. Nous n'aurons peut-être rien à manger demain, mais je ne puis me décider à envoyer une balle à ces têtes inoffensives et qui, même si elles nous découvraient, ne prendraient point la fuite. Si peu que s'y prête le décor, les petites cruautés de la lutte pour la vie n'en continuent pas moins leur train. Sous nos pieds, comme nous allons sortir du champ de roseaux, une mangouste jaillit, emportée par un bond prodigieux, et retombe sur un francolin qu'elle guettait et étrangle d'un coup de dents au passage. Je m'arrête longuement ensuite à considérer des bandes d'oiseaux qui s'en vont nicher parmi les arbres de l'autre rive. Ils volent l'un derrière l'autre, en files interminables, qui ondulent dans l'air comme des rubans que déroulerait la brise. Certaines de ces files sont longues de plusieurs centaines de mètres et les oiseaux qui les forment doivent se compter par milliers. A cause de la distance, on ne distingue pas à quelle espèce ils appartiennent, et c'est toujours sur la rive Nord, loin de nous, qu'ils atterrissent et que les longs rubans animés se replient dans les arbres pour s'enfoncer dans les feuillages serrés.

Aussitôt qu'on s'écarte de la rivière, on est saisi par la chaleur qui, dans ce fond de vallée, a l'air de s'accumuler et de s'appesantir. Assis dans l'obscurité au seuil de la tente, il nous faut attendre longtemps pour que la fraîcheur de la nuit se glisse jusqu'à nous. Le sommeil même est lent à venir, ce qui nous permet de nous étonner des bruits surprenants dont la brousse, autour de nous, est pleine. Ce ne sont que grognements sourds et étouffés qu'on n'imagine pas sortant de la gueule d'un fauve, et du reste, le fauve, quel qu'il soit, lorsqu'il rôde dans l'obscurité, est muet. J'interroge nos hommes; ils n'en savent pas plus que moi « Ce sont des hippopotames », me dit l'un. L'hippopotame, si lourd qu'il paraisse, n'hésite pas devant une longue promenade nocturne lorsque l'y invite sa gourmandise, mais on entendrait sa marche parmi les broussailles et je doute que tant d'hippopotames se mettent ensemble en route. Car c'est d'au moins une demi-douzaine d'en-

droits, à gauche, à droite et au-dessus de nous, que nous parviennent ces mystérieux grognements. « Ce sont des sangliers », m'affirme notre homme, Youssouf, qui est Galla, et je suis porté à croire qu'il a raison. Le plus simple serait d'y aller voir mais la chaleur me décourage, et puis je ne dispose pas d'une lampe électrique assez puissante pour me guider en terrain accidenté. Sangliers ou hippopotames, ces bêtes grognantes et inconnues ne constituent pas pour nous un danger : je me contente de faire aviver le feu qui brûle à l'abord du campement et qu'à cause de l'atmosphère étouffante, personne ne se souciait de faire trop ardent.

▶

Mon premier soin au réveil, le lendemain, est de regagner la rivière. Les hippopotames, massacrés hier, et qui avaient coulé à pic, ont réapparu à la surface, entraînés par les gaz qui distendent leurs flancs énormes. Trois ou quatre de mes hommes sont déjà au travail, ont amené les corps contre la berge et se sont mis à les dépouiller, aidés de quelques-uns des indigènes aperçus hier et qui ont l'air de connaître leur affaire, car alors que les Abyssins, pour détacher en plaques égales le cuir résistant, ont commencé par l'attaquer avec leurs sabres, les autres se servent de leurs lances dont ils insèrent la pointe sous la peau et ensuite la poussent en travers, sans jamais enfoncer : le cuir cède aussitôt sous la lame et la coupure apparaît nette et franche, comme si elle était faite au rasoir. Youssouf, le bon géant galla qui est le volontaire pour toutes les corvées, me fait voir les pieds des hippopotames qui, sur les trois carcasses amarrées, ont presque tous été rongés la nuit par les crocodiles de la rivière; ils ont heureusement épargné les membres du plus gros que je vais essayer de préserver de la moisissure pour en faire un vide-poche spacieux et qui ne sera pas du goût le plus sûr. Je charge Youssouf de le sectionner en dessous du genou, comme aussi de

me garder le crâne que je tiens à rapporter à Addis-Abeba. Je me hâte ensuite de regagner la tente, car le spectacle du dépeçage n'est guère ragoûtant et l'odeur des gaz, qui commencent à s'échapper des cadavres tailladés, soulève le cœur.

De notre chef-muletier qui a une longue expérience, sinon de la route, du moins du pays, je finis par obtenir quelques renseignements sur les indigènes qui, hier, essayaient d'attirer les hippopotames et que je viens de voir travaillant au dépeçage. Ce sont des Gallas hors-caste qu'il appelle des Fougas, vivant à l'écart des villages, en petites communautés isolées, qui ne travaillent pas la terre et vivent de ce que leur rapportent des expéditions de chasse que périodiquement organise la tribu. N'ayant point de récoltes à vendre, ils ne disposent jamais de quelque argent et, s'ils vont nus, c'est parce que leur manquent toujours les thalers qu'il faudrait pour acheter des cotonnades, comme aussi les produits indispensables au confort des primitifs, tels que le sel, des allumettes et du pétrole. Deux d'entre eux, envoyés en délégation, viennent bientôt me trouver pour solliciter l'autorisation d'emporter chez eux la viande des hippopotames, que je leur abandonne volontiers, pourvu qu'ils aident nos hommes à dépouiller les cadavres de leur blindage de cuir. Le carnage que j'ai fait est pour eux une aubaine; ils ont maintenant des vivres pour trois mois.

Quand je retourne à la rivière, le dépeçage est presque terminé et ils sont en train de ramasser les os qu'ils enfournent dans le creux d'un arbre mort auquel ils mettent le feu pour cuire la moelle des tibias épais. Le crâne que je me suis fait réserver est entièrement décharné et je puis constater l'extraordinaire ravage causé par la balle de l'express qui a simplement réduit en miettes le renflement osseux surmontant les orbites. Par la brèche béante, deux Fougas, lambeaux par lambeaux, procèdent à l'extraction de la cervelle et l'un d'eux, du bout des doigts, me fait voir la répugnante larve blanche qu'il vient de découvrir au plus épais de la matière grise. Un

instant je songe à la préserver dans une éprouvette remplie d'alcool. Mais la douve est vraiment trop immonde et, pour remplir l'éprouvette, il me faudrait sacrifier cinquante centilitres d'un whisky dont mon stock est presque épuisé. Quelques années plus tard, au cours de son voyage au Congo, quand un de ses compagnons aura à son tour abattu un hippopotame, Gide aura la curiosité de faire rechercher si pareil parasite se rencontre dans la cervelle de l'hippopotame congolais et n'en trouvera point, ce qui est fâcheux, car il l'eût rapporté en France, n'ayant pas pour toute bête rampante l'horreur maladive qu'elle me fait éprouver; d'autre part, le peu de goût qu'il avait pour les boissons alcooliques lui eût allégrement fait sacrifier jusqu'au fond de sa dernière bouteille de whisky.

Ma femme, entre temps, qui m'avait accompagné et dont tant d'affreux spectacles ont fini par épuiser l'endurance, est prise de nausées et il lui faut en hâte se retirer. Etranges raffinements de la pudeur : tandis qu'elle luttait debout sur la berge contre le malaise qui la gagnait, un Fougas entièrement nu, ayant enfoncé sa pointe de lance sous la peau d'un hippopotame, et la poussant de biais pour fendre l'épiderme, ne travaillait plus que d'une main, se servant de la gauche pour cacher son sexe. Quel est l'obscur sentiment qui pousse un sauvage ingénu à juger indélicat et inadmissible de laisser voir à une femme ce qui n'est après tout qu'une partie normale de son corps? Et pourquoi ce geste en face d'une Européenne, alors qu'il n'y eût même pas songé s'il s'était trouvé en face d'une femelle de sa race et de son sang? Du reste les conventions de pudeur qui commandent de dissimuler certains endroits du corps ne jouent que si ces derniers remplissent un rôle dans le mécanisme de l'amour : parce que le sein, pas un instant n'intervient dans celui-ci, la négresse jamais ne songera à voiler ses tétons, et lorsqu'il y a cinquante ans, sur le haut Yang Tsé, les médecins avaient à examiner une patiente chinoise, ils n'éprouvaient aucune difficulté à l'amener à se déshabiller entièrement, mais à cause de

l'emploi stimulant auquel était affecté le pied meurtri par les bandages, jamais ils ne pouvaient obtenir qu'une femme, pour un examen, déliât les ligatures qui lui ramenaient les orteils dans la plante du pied.

▶

A chaque fois que je descends, les bords du Guibé offrent un spectacle nouveau à ma curiosité. Cet après-midi, pour la première fois, j'aperçois un anhinga, cet étonnant oiseau qui, de la taille du héron et dont un bec acéré termine et prolonge le long cou recourbé, nage toujours entre deux eaux et serait presque invisible si son cou ne dépassait le niveau du courant et n'apparaissait au-dessus de celui-ci, comme un serpent replié qui, parfois, se darde subitement et plonge pour reparaître au bout d'un instant, brandissant un poisson happé au passage. Sur une petite plage sablonneuse, devant nous, des marabouts sont groupés, perchés sur une patte, l'autre étant enfouie dans le duvet du ventre. Leur tête sans plumes a l'air d'être couverte de croûtes malpropres. Ils sont empesés et lents, ne s'animant un peu que pour se livrer entre eux à des manifestations de mauvaise humeur et d'antipathie. Je me souviens cependant de l'expérience à laquelle, il y a deux ans, je me livrai en pays dankali quand, ayant tiré un petit coudou, je commandai aux hommes qui le dépouillaient de laisser les intestins exposés à l'air. Cinquante secondes ne s'étaient pas écoulées que des marabouts, tombant du ciel, s'abattaient, pour se les disputer, sur ce paquet d'entrailles, alors qu'il fallut deux minutes au moins pour qu'apparussent les vautours à la curée.

Vers la fin de l'après-midi, cédant aux instances d'Issa qui continue à se lamenter de l'absence de viande fraîche, je mets l'express sous mon bras et m'en vais explorer les alentours du camp; il ne me faut pas aller loin pour trouver les waterbucks à leur pâturage. Les cris des Fougas et de mes hommes ne les intimident guère et ils

me laissent approcher jusqu'à deux cents mètres. Mais j'ai eu tort, au lieu de prendre mon fusil, de m'encombrer des six kilos de l'express. Passé cent mètres, la balle trop lourde de celui-ci perd toute précision. Tenant l'arme appuyée sur des rochers pour mieux assurer la visée, j'envoie trois balles au troupeau le plus proche, sans aucun résultat. Les waterbucks, à chaque détonation, relèvent la tête, font un ou deux pas, puis se remettent à paître, sans que je puisse me rendre compte de l'endroit où la balle est allée se perdre. Ces lingots de plomb allongés sans doute réduisent-ils en bouillie le crâne massif d'un hippopotame et je n'hésiterais pas à me fier à eux pour briser la charge furieuse d'un éléphant, mais ils paraissent inefficaces lorsqu'il s'agit de tirer à quelque distance. Le dernier coup que je hasarde achève de me décevoir quand, longeant la rive du Guibé pour regagner le campement, j'aperçois endormi, au fond de l'eau, sur un banc de sable, un crocodile de belle taille et si rapproché qu'on ne saurait le rater. Mais lorsque je lui envoie ma balle, celle-ci, au lieu de pénétrer, glisse sur la surface de l'eau, fait ricochet comme si j'avais lancé un galet plat et va s'enfouir dans le talus de la berge opposée, cependant que le crocodile, enfin réveillé, s'esquive sans hâte.

La fin du jour ne tempère en aucune manière la chaleur qui, dans le fond de la vallée, demeure étouffante et que paraissent activer les feux que dans le creux des arbres morts ont allumés les Fougas pour faire éclater les os à moelle des hippopotames. De temps en temps on en entend un qui éclate, secoue la braise, et l'on aperçoit dans la rouge lueur qui les entoure un indigène qui se précipite pour retirer du feu, avant qu'il ne soit calciné, le tibia que la flamme a fendu. Nous n'entendrons pas ce soir les grognements qui hier nous avaient étonnés. La nuit est trop bruyante et trop agitée pour le goût des rôdeurs qui rebutent les feux et les éclats de voix des Fougas, comme aussi l'odeur de viande brûlée qui empeste l'atmosphère.

Il ne doit pas être loin de minuit quand enfin le calme

et le silence de la nuit apaisent les uns et les autres, et autorisent le repos. Mais à peine avons-nous fermé l'œil que notre sommeil est interrompu à cause du bruit qui, du fond de l'inconscient, nous parvient d'une troupe de cavaliers dont les montures font rouler sous leurs sabots les galets des bords du Guibé. C'est Ibrahim, le boy danakil, qui vient le premier donner l'alerte dans notre tente. « Des brigands », nous annonce-t-il aussitôt pour nous rassurer. Les attaques à main armée sont des plus rares en Abyssinie, où seules sont à craindre la bêtise et la malveillance du petit chef local qui, parce qu'il sait à peine lire, se méfie du laissez-passer officiel dont toute caravane doit être munie et qui, s'il lui en prend fantaisie, peut fort bien vous détenir dans son village en attendant qu'Addis-Abeba lui confirme que les papiers sont en règle. Deux de nos hommes s'occupent déjà de surveiller les mulets et de vérifier leurs entraves. Trois autres sont postés en armes devant le camp, du côté de la rivière, cependant que les boys sont groupés près de la tente, y compris le marmiton qui, à défaut de fusil, brandit une lanière épaisse taillée dans le cuir du dos d'un hippopotame et qui, lourde de deux ou trois kilos, constitue une matraque redoutable.

Le bruit s'est rapproché. On entend des voix s'élever. A en juger d'après le piétinement des sabots, il doit y avoir une trentaine de cavaliers qui s'approchent de nous. Avec le caporal-infirmier, qui est un galla, je me décide à aller au-devant des visiteurs qui se sont arrêtés et paraissent indécis quand nous les interpellons. Cinq minutes de conversation nous révèlent qu'ils sont non seulement hésitants, mais aussi assez effrayés, nous ayant pris nous-mêmes pour des bandits. Ils expliquent qu'ils sont à la poursuite d'un esclave en fuite et qu'ils ont des raisons de croire réfugié quelque part dans la vallée. Ils ne sont armés que de lances, un seul dans le nombre porte un fusil, alors que de notre côté il y en a sept ou huit. Leur inquiétude dès lors est plausible et l'on comprend que dans l'obscurité, c'est nous qui ayons fait figure de brigands. Les malentendus réciproques

étant dissipés, il ne resterait plus qu'à fraterniser, mais nous sommes aussi pressés de reprendre notre sommeil qu'ils le sont de retrouver leur esclave. Du reste les Fougas qu'ils viennent d'apercevoir ont renouvelé leur appréhension. Nous sommes décidément trop nombreux; non sans quelque précipitation ils nous saluent et disparaissent dans la nuit. L'alerte n'a jamais été bien chaude; du moins elle a fait voir que, ralliés autour de nous, nos hommes étaient prêts, s'il l'avait fallu, à faire tête, et je constate avec satisfaction que, sans en avoir reçu l'ordre, les boys, spontanément, se sont groupés autour de ma femme. Même Issa, le cuisinier somali, qui est un garçon prudent, a tenu à mettre en sûreté dans notre tente sa cantine à provisions et aussi le coffre de zinc où il transporte son bagage personnel.

Sitôt que le cortège a cessé de se faire entendre parmi les galets, tout le monde chez nous s'est retiré. Il y a bien encore quelques minutes de conversations et de commentaires, mais les voix peu à peu s'endorment et bientôt tous reposent.

▶

Il est huit heures le lendemain, quand je rouvre les yeux, et volontiers, pour prolonger le repos que l'intermède de la nuit a écourté, je les fermerais à nouveau. Mais dès qu'il me voit remuer, Ibrahim se précipite et d'un ton de reproche me fait observer qu'il va être bien tard pour lever le camp, sur quoi je me souviens brusquement que nous devions nous remettre en route ce matin. Assemblés autour de la tente, les hommes n'attendent, pour l'abattre et la replier, que l'instant où je l'aurai évacuée. L'ombre et la fraîcheur dont malgré le soleil déjà haut, la vallée demeure enveloppée, ajoutent au regret que j'ai de m'éloigner, mais la date du retour ne saurait davantage être différée. En hâte, le déjeuner est avalé, les bagages bouclés et à neuf heures, encore à demi engourdi, je suis sur mon mulet.

A cause de sa largeur, la traversée du Guibé est intimidante. Mais les Fougas nous ont montré le gué et nous passons la rivière sans que nos bêtes aient de l'eau plus haut que les genoux. L'un des hauts-fonds que nous croisons doit être formé par l'affleurement d'une couche de lignite. Au lieu de galets ronds et blancs, ce sont des morceaux de charbon que le sabot de nos montures déplace. J'ai hâte de l'oublier, l'idée d'une exploitation minière s'installant pour le profaner dans ce paysage délicieux m'est odieuse. J'ai déjà refusé, l'an dernier, d'aller voir le gisement de pétrole où les Danakils voulaient me conduire. Je ne serai pas non plus promoteur de la Société à former pour l'ouverture des charbonnages du Guibé. Une berge en pente douce nous fait aborder l'autre rive qui tout de suite devient escarpée pour escalader le versant Nord de la vallée. Comme nous allons en atteindre le sommet, Issa me tire par la manche et, sans mot dire, me désigne du doigt, à cent mètres sur notre gauche, une bande de waterbucks qui paissent à l'ombre des grands arbres. Cette fois, je n'hésite plus; c'est à peine s'il faut quelques précautions pour approcher des antilopes qui demeurent sans méfiance, malgré le vacarme de la caravane qui ne s'est pas arrêtée. Un grand mâle qui dresse le cou pour nous regarder porte une paire de cornes admirable. Je le dédaigne, craignant que sa viande ne soit trop coriace, et c'est la femelle à côté de lui que je vise, non pas avec l'express qui m'a causé trop de déceptions, mais avec mon Paradox qui tire la cartouche à plombs et aussi la cartouche à balles. Au coup de feu, le troupeau détale et les bonds qu'il fait emplissent le sous-bois autour de nous de silhouettes effarées et gracieuses. Mais la femelle que je visais est abattue et déjà Issa, le couteau à la main, se précipite pour lui fendre la gorge avant qu'elle ne soit morte, faute de quoi il serait interdit au musulman scrupuleux qu'il est de toucher à la viande impure. Comme il serait trop long de chercher les morceaux de choix, je lui recommande de couper et d'emporter un cuissot. Et un quart d'heure plus tard,

je le vois rejoindre notre cortège, chargé de la patte sectionnée qu'il me montre de loin, avec orgueil, comme si c'était lui qui avait tiré la bête. A l'étape, il me montrera aussi la balle qui, ayant atteint le waterbuck au côté droit, a traversé le corps de part en part pour se loger dans un pli de la peau à gauche, où le couteau l'a retrouvée, déformée, aplatie et couverte des poils qu'elle a arrachés en frappant le flanc et entraînés durant son trajet au travers des organes.

La piste d'Addis-Abeba s'ouvre devant nous dans la lumière brûlante et crue de dix heures. Déjà, en me retournant, je n'aperçois plus le Guibé à cause des ombrages dont la vallée est pleine, et je me rends compte, en considérant, sur le dos des mulets, le crâne énorme au front fracassé, les paquets de peau d'hippopotame, repliés comme des couvertures, et aussi le quartier de waterbuck qu'Issa porte toujours sur l'épaule, de l'étendue du désastre qu'a été mon passage dans ce coin tranquille où j'aurai appris aux animaux qu'il n'est, pour se garer de l'homme, que la fuite, aussitôt qu'on le découvre.

GAETAN PICON

Les " Illusions perdues "

ou l'espérance retrouvée

Il m'est quelquefois arrivé de convertir à Balzac. Selon le cas, ou l'humeur du moment, j'ai recours à des œuvres différentes. Une fois (il s'agissait d'une femme), j'ai joué — et gagné — la partie sur *Le Lys dans la vallée.* Avec *Le Lys,* on ne peut que perdre ou gagner totalement. C'est peut-être la porte la plus difficile à ouvrir, mais si elle s'ouvre, tout est ouvert. Non que je pense que *Le Lys* soit fait avec les défauts de Balzac, et qu'il convienne d'aimer *aussi* ses défauts. Mais si l'on parvient à voir comme puissance et poésie ce qu'il est si facile de prendre pour outrance, emphase, rhétorique, alors le monde balzacien s'éclaire jusque dans ses dernières profondeurs. Le plus souvent, j'ai moins d'audace : ou la conquête me paraît plus difficile. J'ai alors recours à ces brefs récits — *La Femme abandonnée, Honorine* — qui presque toujours font dire : « Tiens! je ne l'aurais pas cru capable de ça... » Mais l'arme à la fois la plus puissante et la moins décisive, ce sont les *Illusions perdues.*

Je ne connais aucun lecteur hostile à Balzac que le livre ait laissé indifférent. Mais j'en sais plusieurs qui, dans Balzac, ne sont sensibles qu'à ce livre. Et je les comprends assez bien. Le paradoxe des *Illusions* est d'être à la fois le premier et le moins balzacien des chefs-d'œuvre : le seul peut-être qui semble recevoir sa lumière non du sombre foyer qui brûle à travers les

vitraux de *La Comédie humaine,* mais du simple soleil de nos jours.

Rappelons-nous la fin des *Illusions.* Lucien de Rubempré a quitté Angoulême, où il était venu chercher la rédemption de ses malheurs et crimes parisiens. Il y a trouvé son plus lourd remords. Par négligence, il est responsable de l'arrestation de son ami, de son frère, David Séchard. Le voici de nouveau sur la route de Paris. Mais, cette fois, il ne vole plus comme l'aigle vers le lieu de son triomphe. Le désespoir paralyse sa marche. Sur la route, il cherche une eau muette, profonde, une eau qui convienne à sa mort. La Charente? Mais cette onde vivante le rendrait encore à la vie. « Il vit l'affreux spectacle de son corps revenu sur l'eau. » Quelle eau vraiment morte, quelle eau-abîme le recevrait comme une pierre? Enfin, il aperçoit « une de ces nappes rondes, comme il s'en trouve dans les petits cours d'eau, dont l'excessive profondeur est accusée par la tranquillité de la surface. L'eau n'est plus ni verte, ni bleue, ni claire, ni jaune; elle est comme un miroir d'acier poli. Les bords de cette coupe n'offraient plus ni glaïeuls, ni fleurs bleues, ni les larges feuilles du nénuphar... ». La volonté de mort a trouvé son lieu mort. Tout va finir. Un geste encore, et les illusions seront vraiment perdues, tout sera comme si rien n'avait jamais été.

C'est alors que s'arrête la voiture de Carlos Herrera, et que le faux prêtre propose à Lucien le pacte diabolique. Rebondissement romanesque? Balzac n'est pas Alexandre Dumas; il n'est plus Horace de Saint-Aubin. En vérité, il s'agit d'un événement décisif, créant un avant et un après irréductibles : un événement qui concerne l'œuvre tout entière bien plus que *cette* histoire qui n'est que l'un de ses moments. Lucien est mort. Carlos, l'arrachant au tombeau, le rend non à la vie, mais à une sur-vie, non au monde, mais à un sur-monde. Cette fin des *Illusions* n'est pas un épisode parmi d'autres : c'est le passage de la réalité — cette réalité où Lucien a vécu et où il a perdu ses illusions — à une fantastique rêverie. « Lucien se trouvait dans la situation de ce pêcheur de je ne sais quel conte arabe qui, voulant se noyer en plein océan, tombe au milieu des contrées sous-marines et y devient roi. » Et, au début de *Splendeurs et misères des courtisanes,* quand nous revoyons Lucien, en effet, il n'est plus l'homme qui a vécu dans les *Illusions* et qui

décida de mourir. Il est un masque, parmi les masques du bal de l'Opéra. Il est un *revenant.* Et ce n'est plus la vie qui se déploie ici, mais sa métamorphose fabuleuse : une légende de ténèbres et de sang.

Tout se passe comme si, avant de mourir, Lucien s'était endormi sur cette route d'Angoulême, pour entrer dans le songe de *Splendeurs et misères.* Tout se passe comme si, lui-même, le romancier...

Dans *Splendeurs et misères,* comme dans l'ensemble de *La Comédie humaine,* apparaît le monde balzacien. Dans les *Illusions perdues,* c'est le monde. Ici, les pages les plus visionnaires sont plus proches de la vue que de la vision. Relisons, par exemple, la description des Galeries-de-Bois où s'engagent Lucien et Lousteau. Balzac, sans doute, commence par nous dire qu'elles n'existent plus. Projetant son modèle dans le passé, nous interdisant tout espoir de la retrouver dans le présent comme une chose, il lui impose la condition essentielle de toute participation à l'imaginaire : cesser de vivre. « A cette époque, les Galeries-de-Bois constituaient une des curiosités parisiennes les plus illustres. » Car le passé n'est pas simplement passé : il est passé mythique. Ces Galeries, où se faisaient « d'immenses affaires », étaient, *in illo tempore,* un lieu où se rejoignaient quelques-unes de ces forces dont le propre est de nous arracher à l'existence commune et de témoigner d'un autre ordre : puissances de l'illégalité ou de l'art, du luxe ou du sordide, prostitution, métiers et attractions qui dissimulent et attaquent le réel, dont ils proposent une troublante image parodique, marionnettes, automates joueurs d'échecs, chien distinguant la plus belle femme de la société, ventriloques... De ce ciel fabuleux descend alors ce crépuscule qui est le soleil du rêve balzacien : « La poésie de ce terrible bazar éclatait à la tombée du jour... »

Mais l'astre de la transfiguration n'effleure ces pages que d'une rapide et impalpable lumière. Elles ne passent pas le seuil de cette chambre noire que la lanterne magique peuple de ses ombres fantastiques; elles reflètent encore la clarté du jour. Avançant dans les Galeries-de-Bois, Lucien y rencontre des personnages bien réels : les journalistes, les libraires, les acteurs, les politiques de ce Paris de 1820 qui ne cesse pas de nous ins-

truire, qui est à la fois un moment de l'histoire et une révélation de l'éternelle comédie. Nous y apprenons comment on vend des livres, comment on lance des journaux, comment on fait et comment on défait un auteur ou une pièce de théâtre. On y entend parler de Paul de Kock, de Victor Ducange. On voit même passer Benjamin Constant. Sur la féerie, la vie l'emporte. Comme c'est bien vu! Les choses n'ont pas changé! Telles sont les exclamations dont nous ponctuons notre lecture. Le romancier refoule son rêve, ouvre grand ses yeux sur le réel. Il suffit de comparer à ces pages tel passage de *Splendeurs et misères des courtisanes*, et, par exemple, l'évocation de la rue de Langlade, pour voir quelle distance sépare l'observation soumise de l'imagination suzeraine, la lucidité de l'étrange fièvre qui nous ravit dans un monde inconnu.

« En y passant pendant la journée, on ne peut se figurer ce que toutes ces rues deviennent à la nuit; elles sont sillonnées par des êtres bizarres qui ne sont d'aucun monde; des formes à demi nues et blanches meublent les murs, l'ombre est animée. Il se coule entre la muraille et le passant des toilettes qui marchent et qui parlent. Certaines portes entrebâillées se mettent à rire aux éclats... Cet ensemble de choses donne le vertige. Les conditions atmosphériques y sont changées; on y a chaud en hiver et froid en été. Mais, quelque temps qu'il fasse, cette nature étrange offre toujours le même spectacle : le monde fantastique d'Hoffmann le Berlinois est là. »

La palette des *Illusions* emprunte ses couleurs à la nature. Celle des *Splendeurs et misères*, à une obscure et personnelle chimie. Il ne s'agit pas de peindre ce que l'on voit à travers ce que l'on sent : plutôt d'amener ce que l'on sent à devenir ce que l'on voit. Et le ton lui-même a changé. Chaque fois que Balzac accepte la régulation du réel (sous sa forme sensible, historique, psychologique), chaque fois qu'il cherche à voir, à saisir — ou plutôt à se remémorer ce qu'il a tenté de voir et de saisir, — il utilise un style simple, fait de phrases relativement courtes, le style d'une énonciation précise et vigoureuse. Tel est le ton des *Illusions* (et même de ces pages sur les Galeries-de-Bois où nous sentons pourtant poindre la force qui entraînera les eaux noires de *Splendeurs et misères*); tel est le ton de quelques grands romans objectifs comme *Les Paysans* ou *La Cousine Bette*, de quelques romans lucides, ironiques, comme

Les Employés ou *Les Petits bourgeois.* Mais chaque fois que Balzac s'abandonne à la vision intérieure, au moment où des ruines du réel s'élève la brûlante fumée qui dessine confusément les formes de son monde, alors l'énonciation fait place au lyrisme, au commentaire, à l'emphase, parfois à un galimatias admirable et risible. Quand Balzac regarde, il sait que les choses sont là, qu'elles ne lui échapperont pas, et qu'elles sont pour lui ce qu'elles sont pour tous : il les montre calmement. Quand il rêve, tout se passe comme s'il craignait que son rêve ne s'évanouisse avant qu'il ait eu le temps de le saisir et de le communiquer. Alors, il montre moins qu'il n'explique, il parle intarissablement, sans contrôle, avec une précipitation et une prolixité également excessives : il s'emporte et piétine. Ainsi, dans *Ferragus,* en proie à la même vision féerique et sordide de la ville, il renonce aux moyens de la description et recourt à la prosopopée :

« Insensiblement, les articulations craquent, le mouvement se communique, la rue parle. A midi, tout est vivant, les cheminées fument, le monstre mange; puis il rugit, puis ses mille-pattes s'agitent. Beau spectacle! Mais, ô Paris! qui n'a pas admiré tes sombres passages, tes échappées de lumière, tes culs-de-sac profonds et silencieux; qui n'a pas entendu tes murmures, entre minuit et 2 heures du matin, ne connaît encore rien de ta vraie poésie, ni de tes bizarres et larges contrastes! »

▶

Dans *Splendeurs et misères des courtisanes,* comme dans l'ensemble de *La Comédie humaine,* se révèle le monde balzacien, avec ses prodiges et ses monstres, ses figures et ses teintes fantastiques. Les *Illusions perdues* — dont on dit souvent qu'elles sont le carrefour, la chaîne centrale de *La Comédie humaine,* et qui m'apparaissent plutôt comme une île au large de ce vaste continent — sont le seul grand livre où Balzac, au lieu de déployer *son* univers, se retourne vers l'univers, nous révélant à quelle expérience de la vie correspond sa décision de rompre avec elle, de faire naître une autre vie.

C'est ici qu'il convient d'évoquer une fois encore la rencontre

de Carlos et de Lucien. Car l'aventure de Lucien, c'est l'aventure de Balzac. Tous deux, symboliquement, se suicident. Tous deux font une rencontre qui les sauve, mais non point en les rendant à la vie : en les ressuscitant à une autre vie. Balzac, qui a tenté de vivre, y renonce. Et il renaît créateur de *La Comédie humaine*, tenant — comme Carlos Lucien — la foule de ses personnages et de leurs drames entre ses mains souveraines, les modelant avec une puissance et une liberté sans limites dans un monde aussi étranger à celui de sa propre vie que cette route d'Angoulême à Paris où Lucien a cherché le suicide l'est aux contrées sous-marines où, croyant mourir, on ressuscite roi.

A travers Lucien, c'est à Balzac que parle Carlos Herrera. Ou plutôt, c'est Balzac qui se parle à lui-même. Carlos attend Lucien comme son propre génie a attendu Balzac au terme de sa tentative de vivre : lui ouvrant la porte de l'imaginaire après avoir fermé celle de la vie.

Le monde imaginaire ne s'ouvre qu'après le pacte diabolique, une fois renoncée « la vraie vie ». Pour Lucien, ce moment est un instant précis : celui de sa rencontre avec Carlos. Et cette rencontre a bien une signification pour Balzac : elle correspond à quelque chose qui lui est vraiment arrivé. Mais non pas au même moment. La rencontre de Lucien et de Carlos fait allusion à un événement qui, pour Balzac, se situe bien avant cet instant où, écrivant les *Illusions perdues*, il arrête la voiture de l'abbé espagnol devant ce frêle jeune homme qui tient à la main un bouquet de *sedum :* un événement qui n'est rien d'autre que sa décision d'entreprendre *La Comédie humaine*, d'échanger les chances de l'homme contre les chances du créateur. Balzac a rencontré son tentateur bien avant que Lucien ne rencontre le sien : dès qu'il cessa de partager le jour des autres hommes pour devenir le prisonnier suzerain de la nuit hantée de sa chambre, avec la robe blanche du moine, la plume de corbeau, le papier légèrement bleuté, les six bougies dans leurs candélabres d'argent, l'œil noir de la tasse de café; dès qu'il eut décidé d'immoler *la vie rêvée*, le *phénomène d'espérance* à l'imagination nocturne, à la *concurrence à l'état civil*. Entre le songe créateur de *Ferragus* ou de *Goriot* — qui le précède — et celui de *Splendeurs et misères*, qui le suit, le moment des *Illusions* est celui d'un réveil qui retrouve une vie antérieure. Balzac s'y éveille de

son rêve et revit, avec son faible et séduisant héros, son expérience de la vie.

Comme Lucien avant Carlos Herrera, Balzac avant *La Comédie humaine* a cherché sur la vie une prise directe. Il a voulu vivre — vivre comme un vivant. Il a faim des aliments les plus coûteux, mais les plus matériels. Ecoutons-le parler à sa sœur Laure, en août 1821 : « Je n'ai point encore eu les fleurs de la vie, et je suis dans la seule saison où elles s'épanouissent. Qu'ai-je besoin de la fortune et de ses jouissances quand j'aurai soixante ans?... Un vieillard est un homme qui a dîné et qui regarde ceux qui arrivent en faire autant. Or, mon assiette est vide, elle n'est pas dorée, la nappe est terne, les mets insipides. J'ai faim, et rien ne s'offre à mon avidité. Que me faut-il? Des ortolans. Car je n'ai que deux passions : l'amour et la gloire, et rien n'est encore satisfait, et rien ne le sera jamais. »

Et encore (toujours à sa sœur Laure) : « Songe à mon bonheur si j'illustrais le nom Balzac! Quel avantage de vaincre l'oubli! »

« Rien, rien que l'amour et la gloire ne peut remplir la vaste place qu'offre mon cœur... »

« Je n'ai pas d'autre inquiétude que l'envie de m'élever... »

Plus tard (à Zulma Carraud, cette fois) :

« Il y a des vocations auxquelles il faut obéir, et quelque chose d'irrésistible m'entraîne vers la gloire et le pouvoir. »

L'amour, l'argent, la gloire... Ce sont là les vœux, les mots de Lucien. « Voilà donc mon royaume! Voilà le monde que je dois dompter! » — « De l'or à tout prix! » — « Je triompherai! » — Comme Balzac de Touraine, Lucien est venu de l'Angoumois à Paris, avec la même volonté de conquête. Lucien Chardon se fait appeler Lucien de Rubempré comme Balzac ajoute à son nom roturier la particule nobiliaire. Lucien voit dans sa liaison avec Mme de Bargeton un moyen de s'élever dans l'échelle sociale, et Balzac attend le même avantage de son amour pour la marquise de Castries. Comme Balzac écrivant ses romans pseudonymes, Lucien cherche la gloire littéraire par les voies les plus courtes et les plus vulgaires : journalisme, imitations de Walter Scott. Comme Balzac, Lucien est un *phénomène d'espérance*, pour finir par perdre toutes les illusions qu'il s'est faites sur la vie.

Car la rencontre avec Carlos signifie l'échec de la vie, le renoncement à vivre. Au désir impétueux qui est au fond de la créature balzacienne, comme au fond de son créateur, elle propose une autre issue. Il s'agit toujours de dominer le monde (« Vous voulez dominer le monde, n'est-ce pas? », demande Carlos à Lucien). Mais non plus de le dominer *réellement.*

Et, malgré les apparences, la solution ne consiste pas à établir entre deux individus un rapport qui leur permettra de gagner ensemble la partie qu'ils eussent perdue, séparés. Le dédoublement de Balzac en Carlos et en Lucien, la délégation que Lucien reçoit de Carlos, ne doivent pas nous apparaître comme l'esquisse imaginaire d'une solution réalisable. Dans le roman, sans doute, ce partage des rôles est une conduite réelle. Carlos dirigera, il possédera le monde par personne interposée; Lucien jouira sans exercer la puissance : l'un agira, l'autre recevra; l'un est mâle, l'autre femelle. « Je vous ai pêché, je vous ai rendu la vie, et vous m'appartenez comme la créature est à son créateur, comme, dans les contes de fées, l'Afrite est au génie, comme l'icoglan est au sultan, comme le corps est à l'âme! Je vous maintiendrai, moi, d'une main puissante dans la voie du pouvoir, et je vous promets néanmoins une vie de plaisirs, d'honneurs, de fêtes continuelles... Jamais l'argent ne vous manquera... Vous brillerez, vous paraderez, pendant que, courbé dans la boue des fondations, j'assurerai le brillant édifice de votre fortune. J'aime le pouvoir pour le pouvoir, moi! Je serai toujours heureux de vos jouissances qui me sont interdites. Enfin, je me ferai vous! »

Le dédoublement réconcilie les deux exigences opposées dont, à l'origine de l'œuvre, le mythe de la *peau de chagrin* avertit qu'elles sont inaccordables : celle de la possession et celle de la durée. On ne peut survivre à la possession du monde qu'en se préservant par une sorte de distance, de retrait. Seul le couple, l'androgyne, peut à la fois exercer la puissance et jouir de la vie. Mais non seulement cette distribution de rôles qui permet à l'un de pouvoir sans jouir, à l'autre de jouir sans pouvoir, n'a de sens que dans l'imaginaire, confiée à des personnages de fiction. Plus profondément, elle signifie que l'homme qui la conçoit a pris le parti de la fiction. Je veux dire que le pacte offert par Carlos n'est pas celui qu'un vivant propose à un

vivant : il est le pacte que le démiurge — le romancier — propose à l'homme vaincu. Le rapport de Carlos à Lucien, par lequel le narrateur semble viser un rapport possible dans l'existence réelle, n'a de sens que comme rapport du créateur à ses créatures, du romancier à son œuvre de fiction. Carlos, qui ne parle pas par hasard des contes arabes, est en fait le génie même du romancier offrant à Lucien de devenir un personnage de roman, et à Balzac de vouer désormais son effort non à une existence attaquée avec des forces nouvelles, mais à la création d'un monde en dehors de l'existence.

Mais c'est la fin des *Illusions*. Dans son ensemble, le livre est antérieur à cette solution par l'imaginaire : il semble écrit moins par le romancier disposant de son monde que par l'homme se retournant vers l'histoire de sa vie. On y respire l'air de l'Angoumois que le vent d'Ouest charge d'humidité océanique, l'air de Paris, fiévreux comme l'haleine de l'ambitieux. Les couleurs du monde balzacien, sa lumière intérieure, son clair-obscur fabuleux, ses ombres géantes, nous ne les trouvons pas ici. Mais si le livre ne nous offre guère les structures de la création balzacienne, il en dévoile l'origine. Sur les chemins de la campagne, sur la route du voyage, dans les rues de la province ou de la Capitale, il suit la trace du Héros — jusqu'à ce seuil où il n'échappe à la mort que pour descendre aux enfers de l'imaginaire.

▶

La plupart des romans balzaciens donnent le spectacle d'un écrasement si rapide et inexorable que l'issue en semble connue et décidée dès le départ. Ce sont des drames : c'est-à-dire un enchaînement de péripéties qui, d'un mouvement accéléré, conduisent à la catastrophe finale. C'est un monde de fatalité, de prédestination. Les personnages se débattent : mais chaque geste rapproche d'eux le dernier instant auquel, de toute éternité, ils sont voués. Ils ont l'illusion d'agir, d'inventer leurs actes et leurs paroles : ils se conforment à « quelque texte préexistant ». Loin de se situer dans un présent tenant l'avenir sous sa dépendance, le temps du récit est celui d'un passé irré-

vocable auquel le narrateur, en l'exhumant, donne l'apparence de la vie. Chaque mot est un écho de très loin parvenu, chaque geste le reflet d'un geste déjà accompli. Le mouvement par lequel les personnages croient avancer vers leur avenir est celui qui permet au magicien qui les ressuscite de les conduire vers un destin depuis longtemps subi.

A la place de ce mirage rétrospectif d'un glissement vers l'inexorable, les *Illusions perdues* offrent un mouvement tout autre, et qui nulle part ailleurs, chez Balzac, n'atteint cette précision et cette ampleur. C'est le mouvement d'une vie réelle, située dans le présent, je veux dire dans un temps encore séparé de son avenir, et le tenant sous sa dépendance. Un mouvement qui n'est plus celui du drame ou de la tragédie, mais celui de l'épopée.

Sans doute l'histoire est celle d'un drame, — d'un croisement de drames. C'est la chute de Lucien, et de ceux qu'il entraîne dans son sillage de malheur : David, Eve, Coralie. Sans doute l'ombre de la prédestination recouvre parfois ces lieux où l'existence croit décider d'elle-même. « Ce pressentiment était juste; le malheur planait sur la maison Séchard. » — « Il avait d'horribles pressentiments sur les destinées de Lucien à Paris. » Et il y a aussi ce moment où les fils se rejoignent, où tel incident, telle décision, qui avaient paru d'abord innocents, sont vus soudain dans le rétroviseur de la destinée. « Tout manque à la fois, de tous côtés les fils se rompent ou s'embrouillent, le malheur apparaît sur tous les points... Ce cruel moment était venu pour Lucien. » Mais il est sensible que de telles phrases (d'ailleurs peu fréquentes) rompent l'accent spécifique du récit, au point d'apparaître comme l'intrusion dans un autre style de celui de *Goriot* ou de *Pons*.

D'autre part, nous retrouvons ici, et à plusieurs reprises, le mouvement si caractéristique du récit balzacien, se retournant vers un passé dont il exhume des couches sans cesse plus profondes. Par exemple, le début retrace l'histoire de l'imprimerie Séchard avant le commencement de l'action; et les scènes intercalées dans le récit, et qui ont l'apparence du présent, sont en réalité des reflets du passé. (« Ce fut là que, *pede titubante*, Jérôme Nicolas Séchard amena son fils... ») Plus loin commence la narration d'une action qui est censée se dérouler encore.

(« En 1821, dans les premiers jours du mois de mai, David et Lucien étaient près du vitrage de la cour, au moment où, vers deux heures... ») Mais le cours progressif de ce récit est rapidement contrarié par un cours régressif; le passé miroite à travers le présent : lointain, de plus en plus lointain. Passé d'Angoulême et de Mme de Bargeton, passé des divers personnages présentés; et les scènes qui animent ce récit rétrospectif sont justement des réanimations. Mais ce mouvement de remontée, où nous retrouvons un Balzac familier, n'existe qu'au début du livre. A partir de la scène de la lecture chez Mme de Bargeton, qui donne à l'évêque l'occasion de son mot cruel, le temps du récit coïncide avec le temps de l'action. A partir du moment où Lucien prend son vol, se lance à la conquête de la Haute Ville d'Angoulême, puis de Paris, le présent s'installe. Alors, le mouvement de l'épopée, s'avançant lentement vers un monde toujours à venir, remplace le rythme haletant qui reconstitue un drame en le revivant dans son irrévocable antériorité.

Nous sommes dans le présent, parce que la distance qui sépare de l'avenir est constamment sensible. Nous sommes dans l'instant de la vie, qui sait que tout n'est pas fini encore, et non dans ce dernier instant où tout se rejoint, se contracte dans une fulgurante éternité. « Après avoir habité le beau quartier, je suis aujourd'hui hôtel de Cluny. » Quand Lucien écrit cette lettre à sa sœur, Eve ne l'a pas lue encore. *Aujourd'hui :* le mot, ici, a tout son poids. Quand Lucien se promène pour la première fois dans les Tuileries, éprouvant « une immense diminution de lui-même », il respire dans cet aujourd'hui. « J'ai l'air du fils d'un apothicaire, d'un vrai courtaud de boutique! se dit-il lui-même avec rage. » Cette rage n'en finit pas de gonfler son cœur; les élégantes n'en finissent pas de passer devant lui, et l'éblouissante apparition de Mlle des Touches, « cette fille sublime », occupe l'inappréciable durée de son fugace instant. Après le billet de rupture de Mme de Bargeton, quand Lucien se retrouve dans les Tuileries, sans doute soupçonne-t-il la catastrophe. Pourtant, les jeux ne sont pas encore faits. Au même moment tout un monde se lève, dont ne l'atteignent que les premières lueurs. Le vaincra-t-il? Sera-t-il vaincu par lui? L'avenir n'existe pas encore : il n'y a que le présent — un présent interminable que nous revivons tel que Lucien l'a vécu, en dépit de l'imparfait

de narration. « Il faisait beau. De belles voitures passaient incessamment sous ses yeux en se dirigeant vers la grande avenue des Champs-Elysées. »

« Il demeura là durant un temps inappréciable, peut-être cinq minutes. » (Lucien, après les révélations de Lousteau.)

Le présent est inappréciable, en effet, irréductible aux catégories de la lenteur ou de la rapidité. Il est : et il est pour être en lui-même et par lui-même, coupé de l'avenir. De l'avenir, qu'il s'agit pourtant de rejoindre. Car l'on retrouve dans les *Illusions* le vertigineux glissement de l'instant vers son au-delà qui est le mouvement caractéristique des drames balzaciens. Il s'agit toujours d'une distance à franchir — celle qui sépare « le présent froid, nu, mesquin » de l'avenir « bleu, riche et splendide ». (Lettre de Lucien à Eve.) Et tout ici dessine ou évoque ces mouvements retenus ou déployés, rêvés ou vécus, par lesquels une énergie virtuelle ou actuelle s'emploie à rejoindre son terme. « Il n'était encore aux prises qu'avec ses désirs et non avec les difficultés de la vie, avec sa propre puissance et non avec la lâcheté des hommes. » Tel est, au début, Lucien seul en face de lui-même, et n'ayant pas encore trouvé l'espace de son vol : déjà hors de soi, pourtant projectile prêt à partir. Chaque héros balzacien est désir, projet : et son désir étend devant lui comme un espace. Entre Lucien Chardon et Mme de Bargeton, l'inégalité sociale prend la forme de la distance spatiale qui sépare la Haute Ville de l'Houmeau (« pauvres ilotes de province pour qui les distances sociales sont plus longues à parcourir que pour les Parisiens aux yeux desquels elles se raccourcissent de jour en jour... ») — Il n'est qu'un seul problème : le franchissement d'une distance. Mais ce problème comporte plusieurs solutions.

D'abord, il s'opère de plusieurs manières. Lousteau qui, comme Lucien, a choisi la voie plus facile (se mettre en marche tout de suite, avancer avant même d'en avoir amassé la force), critiquant celle de d'Arthez (de David Séchard aussi bien) — emmagasiner assez de force attractive pour que le monde vienne au-devant de nous — le marque nettement : « Je ne sais rien de plus dangereux que les esprits solitaires qui pensent, comme ce garçon-là, pouvoir attirer le monde à eux. En fanatisant les jeunes imaginations par une croyance qui flatte la force immense

que nous sentons d'abord en nous-même, ces gens à gloire posthume les empêchent de se remuer à l'âge où le mouvement est possible et profitable. Je suis pour le système de Mahomet qui, après avoir commandé à la Montagne de venir à lui, s'est écrié : « si tu ne viens pas à moi, j'irai donc vers toi! » — Mais qu'il s'agisse d'attirer l'avenir à force de travail, de patience, de volonté, comme le regard du passionné fascine l'objet de sa passion, comme Rodolphe dans *Albert Savarus* regarde la Princesse de « ce regard fixe, persistant, attractif, et chargé de toute la volonté humaine », comme, ici même, l'œil amoureux de Coralie « trouant le rideau du théâtre » réveille Lucien de son engourdissement, ou qu'il s'agisse d'aller vers l'avenir, vers le monde, en dépensant sans compter des réserves insuffisantes d'énergie, en se mesurant prématurément aux obstacles que l'on n'a pas appris à vaincre, qu'il s'agisse de la voie de d'Arthez ou de celle de Lucien, le problème est toujours de rapprocher deux termes distants, de couvrir un espace : l'espace qui sépare l'énergie de son objet, l'homme de sa vie.

Et de même qu'il y a plusieurs modes de franchissement, il y a plusieurs rythmes. Parfois la distance est un espace que traverse et abolit d'un seul coup d'aile un vol foudroyant. Le provincial, déjà, se voit à Paris : « Paris, capitale du monde intellectuel, est le théâtre de vos succès! Franchissez promptement l'espace qui vous en sépare ». (Mme de Bargeton à Lucien.) Le Parisien se revoit dans sa province : « Avec quelle rapidité d'aigle revenant à son nid n'ai-je pas traversé la distance qui nous sépare... » (Lucien à Eve.) Parfois, le récit vole — comme dans *La Grande Bretêche*, comme à la fin de *La Duchesse de Langeais.* Le récit ne se déroule-t-il pas à Paris? Or, à Paris, « cet étrange gouffre », « on ne sait réellement pas comment le temps passe ». Le temps manque, soit que le désir rejoigne son objet d'un bond instantané, soit que le monde devance le désir, le surprenne avant même qu'il ne se mette en marche.

Mais ce n'est pas le vol, c'est la marche qui donne aux *Illusions* leur rythme fondamental. Pour Lucien, la distance prend la forme d'une longue route que le piéton n'en finit pas de couvrir. Chemin de la Haute Ville à l'Houmeau, route d'Angoulême à Paris, esplanade des Tuileries, que de fois avez-vous retenti du pas de Lucien, accablé ou triomphant, lent ou préci-

pité! Même rapide, c'est dans le présent que ce pas résonne — dans le présent qu'il n'a pas aboli. Et le plus souvent, il s'attarde, soit que les obstacles de la route l'y contraignent, soit qu'il se complaise soudain dans cette lenteur. « Voilà donc le monde, se dit Lucien en descendant l'Houmeau par les rampes de Beaulieu, car il est des instants dans la vie où l'on aime à prendre le plus long, afin d'entretenir par la marche le mouvement d'idées où l'on se trouve... »

Le temps des *Illusions* diffère profondément de l'ordinaire temps balzacien. Il est tendu vers l'avenir, il marche à sa rencontre, comme celui des autres chapitres de *La Comédie humaine :* mais pas de la même façon. Ce qui appelle l'avenir, ici, c'est l'anticipation du désir, la promptitude de l'espoir. Ailleurs, c'est le pressentiment de la catastrophe, l'attraction, la causalité téléologique du malheur. Or le malheur appelle le présent du fond d'un passé irrévocable qu'il a camouflé en avenir : il l'appelle du fond du destin. Alors que l'illusion, se manifestant du fond d'un avenir véritable, rappelle le présent à sa condition de présent : au moment même où elle joue, elle signifie une distance qui n'est pas encore abolie. Que vers lui l'on marche ou que l'on vole, l'avenir, ici, se donne toujours comme ce qui n'est pas encore rejoint. Les *Illusions* se déroulent dans le présent, et ce présent s'oppose au passé des autres livres comme la voix de l'épopée à l'accent de la tragédie.

Et c'est parce que le récit se déroule dans le présent qu'il habite non le monde que Balzac a créé, mais celui qu'il a connu, et vers lequel ici il se retourne.

Si la réalité subsiste, si elle échappe à la pression et à la désintégration de l'imaginaire, c'est qu'elle n'est jamais entièrement découverte. L'imaginaire ne peut tuer que ce qui a vécu : il est sans force devant une naissance perpétuelle. C'est Paris tel qu'il est, la province telle qu'elle est qui environnent les héros, parce que les héros sont des hommes qui n'ont pas encore fini de vivre. Le sentiment d'une vie en suspens, indécise devant un avenir encore ignoré, est inséparable du sentiment d'une réalité indépendante, résistante à l'imaginaire. Balzac retrouve dans les *Illusions* une certaine vérité du réel, parce qu'il y retrouve sa vie telle qu'il l'a vécue, comme mouvement du présent vers un avenir encore en réserve. Et pour que se déploie

librement la féerie balzacienne, il faudra qu'il ait usé ses illusions de vivant, qu'il ait renoncé à la vie. Mort en tant qu'homme, il ressuscite alors comme dieu : au lieu de marcher à la rencontre du réel, il entreprendra de le produire. La création balzacienne ne pourra constituer son espace et son temps qu'à partir de la destruction du monde, de l'annulation du temps et de la réalité de la vie. Le romancier fera mourir le monde pour en devenir le maître : Lucien perdra ses illusions pour devenir la chose de Vautrin.

Dans les *Illusions,* cependant, Balzac s'abstient de ressusciter les morts pour en faire de dociles fantômes. Des vivants qu'il nous montre, il n'est qu'à demi le maître : ils lui résistent de toute la force de leur monde et de leur présent. Entre Balzac et les *Illusions,* le rapport n'est pas celui du créateur à sa création, mais de l'homme à son existence. Dans *La Comédie humaine,* il nous montre comment il aurait créé le monde s'il avait été Dieu. Jouets entre ses mains de démiurge, les personnages et leurs drames révèlent ses secrets, ses rêves, ses obsessions de démiurge. Mais ici, il n'invente pas le monde pour le marquer de sa puissance. Il dit comment il l'a rencontré avant de le refaire. Il retrace le chemin que chacun de nous accomplit — dans l'espoir et l'acceptation, l'ambition et l'humilité.

Un tel livre ne peut passer pour le modèle du roman balzacien. Mais il est comme l'archétype du roman même, élevant jusqu'au mythe la simple histoire de chaque vie. Il s'agit d'un roman qui nous rapproche de l'origine même du roman, qui nous montre comment le roman naît du besoin fondamental de retracer le mouvement de l'existence, comment l'aventure du Héros représente l'initiation de l'Homme. Plus lucide, plus actuel et, en un sens, plus modeste que les autres chapitres de *La Comédie humaine,* ce récit qui nous renseigne sur un aujourd'hui de 1825 qui n'est pas tout à fait sans rapport avec l'aujourd'hui de 1950, participe pourtant de la grandeur et de la surréalité du mythe. Il ne se passe pas entre 1820 et 1830, mais *in illo tempore.* Cette province d'Angoulême, avec ses hobereaux médiocres, ce Paris des journalistes, des acteurs, des courtisanes, c'est l'existence même. Ce faible et vain Lucien, c'est le Héros. Mais la grandeur ici ne vient pas d'une transfiguration soumise aux lois d'une imagination personnelle : elle naît de la vérité

et de la communauté d'une expérience essentielle. A la limite, l'épopée ne porte pas de nom, elle est la voix anonyme d'Orphée. Elle ne porte aucun nom, parce qu'elle parle au nom de tous. Et bien qu'il s'agisse d'une épopée des illusions perdues, bien que le titre étende sur tout le livre cette ombre de mort où se trame la survie du monde balzacien, elle nous offre, non point le spectacle d'un univers parvenu à son terme et ressuscitant à l'appel d'un conteur qui en semble comme l'ultime témoin, mais celui d'une vie toujours vivante, parce que nous reprenons chaque fois l'histoire de Lucien avec le cœur de quelqu'un qui n'a pas fini de vivre, quelqu'un qui a encore des illusions à perdre et que la route, chaque matin, retrouve plein d'espoir.

Cette étude a été écrite comme préface à l'édition des *Illusions perdues* que le Club du meilleur livre doit publier très prochainement dans sa collection Astrée (où a déjà paru *Le Père Goriot* et où on annonce *Splendeurs et misères des courtisanes*).

B. PAUL MÉTADIER

Balzac

un grand malade méconnu

C'est à propos de Balzac que le maître de la critique du XIXe siècle, Sainte-Beuve, a fixé ce principe : *La physiologie et l'hygiène d'un écrivain sont devenues un des chapitres indispensables à l'analyse qu'on fait de son talent.*

De cette règle, ne retenons ici qu'un aspect : la physiologie pathologique, car il est important d'examiner dans quelle mesure les maladies ont pu retentir sur l'accomplissement d'une œuvre qui exigeait tant d'énergie.

Balzac lui-même en a souligné l'importance. Certain jour qu'une fâcheuse indisposition ne cessait d'interrompre son inspiration, il a écrit : *Il y a quelque chose d'humiliant à penser qu'une petite inflammation de quelque viscère de bas étage empêche l'exercice de nos facultés les plus élevées.*

Ce ne sont pas cependant des maladies aiguës qui ont surtout perturbé l'existence de Balzac; elles l'ont généralement épargné. Balzac fut un chronique. A l'âge de cinquante ans, son organisme s'est révélé usé par les agressions répétées des vingt années précédentes. Par dispositions congénitales, par accidents fortuits, par l'effet d'une hygiène déplorable, Balzac a dû, dès la trentaine, compter avec la maladie.

Quelles étaient ces affections? Jusqu'à présent, le problème n'a guère été qu'effleuré par le Dr Bonnet-Roy. Il a été souvent systématiquement écarté par les critiques. Le docteur Cabanès n'a-t-il pas écrit : *Avant que se soient déclarés les premiers symptômes de la maladie qui devait avoir un dénouement mor-*

tel, on ne relève dans la vie de Balzac que des épisodes morbides sans importance. Balzac, dont nous allons voir les souffrances réitérées, vingt ans durant, n'aurait certainement pas partagé cette opinion.

La pathologie de Balzac est un sujet presque neuf. Des médecins ont beaucoup écrit sur les relations de Balzac avec les médecins de son temps, sur les médecins créés par son imagination, les Bianchon et les Benassis, même sur les maladies de ses personnages. Mais sur les maladies de l'auteur, ils ne nous apprennent rien. Ils s'en tiennent à l'étude de la dernière maladie dont la complexité autorise toutes les controverses.

Cependant, les éléments d'une étude sérieuse existent. Rarement un malade a donné un dossier aussi complet des symptômes qu'il a pu présenter. Ne nous a-t-il pas dit : *Je suis l'historien de mon propre mal.* Depuis son adolescence, Balzac a tenu un véritable journal de santé. Notre rôle a été de le reconstituer en puisant dans son abondante correspondance et dans les témoignages de ses contemporains.

▶

A en juger par le portrait de Devéria, Balzac, à vingt-deux ans, était un jeune homme resplendissant de santé. On le sent en pleine offensive devant la vie. A son arrivée à Fougères, Mme de Pommereul constate *une bonne humeur tellement exubérante qu'elle en devenait contagieuse.*

Mais en mai 1832, Balzac fut victime d'un grave accident. Sur la route de Saint-Cyr, son cheval s'abattit à grande allure et le conducteur fut projeté violemment sur la tête au-devant de la voiture. Il en rendit compte en ces termes : *Ma tête a porté sur le pavé d'une rude manière et je suis resté, pendant vingt minutes, sans pouvoir rassembler mes idées... Je ne sais si quelque rouage de la mécanique ne s'est pas détraqué dans mon cerveau.* Plusieurs semaines après, à Saché, il notait encore qu'il *prononçait des mots involontairement.*

Trois mois plus tard, au cours de son voyage à Aix-les-Bains, Balzac se blessa à la jambe, en remontant en diligence, à Thiers.

Le pied m'a glissé sur le marchepied d'en haut et le fer m'a fait un petit trou à l'os de la jambe droite. A Aix, jambe enflée, suppuration. *Il faut rester tranquille, la jambe étendue.* Et trois semaines après : *Ma jambe s'est rouverte, le trou s'est agrandi.* De cet accident devait lui rester une grande faiblesse de la jambe droite.

En 1833, aux accidents succèdent les premières maladies. Balzac, en novembre, éprouve *quelques ressentiments de sa névralgie cérébrale.* Il a vu le Dr Nacquart qui craint *l'inflammation du tégument de mes nerfs cérébraux.* En avril 1834, il écrit : *Je suis tombé dans un anéantissement qui ne m'a permis ni de lire, ni d'écrire, ni d'écouter même un raisonnement suivi. Ma faiblesse corporelle équivalait à la faiblesse intellectuelle. Je ne pouvais me remuer. Ce qui m'a le plus effrayé, c'est que, depuis environ deux ans, ces atonies ont été croissantes... Cette fois, la faiblesse a été voisine de la mort.*

Cet intervalle de deux ans remonte à la chute du tilbury.

Les « atonies croissantes » révélées en avril se renouvellent en août. *Voici trois jours que je suis pris d'invincibles sommeils qui annoncent le dernier degré de la fatigue cérébrale. J'ai une plumophobie, une encrophobie qui va jusqu'à la souffrance.* Quinze jours après : *J'ai eu hier une inflammation au cerveau par suite de mes trop grands travaux... Il faut pour cela un crâne de fer, comme disait mon médecin. Malheureusement, le cœur peut faire éclater le crâne.*

Cette observation était prophétique.

L'année 1835 fut marquée d'abord par une accalmie que favorisa le repos forcé d'un mois de voyage à Vienne : *Je ne fais rien; je me laisse aller au bonheur de vivre.* Mais à son retour à Paris, le travail redevint pénible : *La France boit des cervelles d'hommes comme elle coupait autrefois de nobles têtes.*

En octobre, l'appareil digestif entra fâcheusement en scène. Jusque-là, seulement quelques allusions à des « diarrhées » auxquelles les épidémies meurtrières de choléra faisaient accorder quelque attention. Balzac écrit à sa sœur : *Tes fatales prévisions de foie sont justes. Je vais voir M. Nacquart demain. Je souffre dans le dos, dans la poitrine et j'ai de continuels étour-*

dissements... Toutes les muqueuses sont violemment enflammées, je ne digère pas sans d'horribles souffrances.

En 1836, la situation devint plus grave : *Je me suis déterminé à la plus stricte nourriture qu'il faille pour vivre, afin de ne pas envoyer la fatigue d'une digestion au cerveau; eh bien, non seulement je sens des faiblesses que je ne puis décrire, mais tant de vie communiquée au cerveau amène de singuliers troubles. Je perds parfois le sens de la verticalité, qui est dans le cervelet. Même dans mon lit, il me semble que ma tête tombe à gauche ou à droite, et je suis, quand je me lève, emporté par un poids énorme qui serait dans ma tête.*

Ses éditeurs se plaignent alors de retards inadmissibles. La *Chronique de Paris* se solde par un échec.

En juin, Balzac reçoit une lettre de Mme Hanska, chargée de vioelnts reproches. De toutes ces contrariétés, il nous dit : *Ce sont des coups d'épingles dans la moelle épinière.* Mais devant l'adversité, il ne courbe pas le front : *Je suis abattu mais non sans courage... Je n'ai que le travail en perspective pour me reposer, mais le travail est un beau suaire.*

Malheureusement, à Saché, où il était venu chercher le repos, survint la première alerte sérieuse. Tous ses échecs l'avaient éprouvé plus qu'il ne pensait et il écrivit à un ami : *En me promenant dans le parc, j'ai eu un coup de sang dont je ne suis pas encore bien remis; j'ai des bruissements dans la tête.*

Et deux mois après : *J'ai été bien malade. Toutes ces angoisses, ces discussions, ces travaux et les fatigues m'ont causé, à Saché, une révolution nerveuse et sanguine. J'ai été tout un jour à la mort. Le sommeil abondant et les bois de Saché pendant trois jours m'ont remis... Ma santé va exiger de grands soins, car elle commence à s'altérer grandement par le travail et par les inquiétudes auxquelles j'ai été en proie, et ce que je dis repose sur des faits graves. Il faut se soumettre à la médecine, humblement, sans quoi je serais promptement détruit.*

En 1837 et 1838, ce sont les voyages en Italie et même une expédition en Sardaigne. Ce déploiement d'activité fut plutôt favorable à sa santé. *Il n'y a plus que les voyages qui puissent être opposés à mes travaux.* Dès qu'il redevient *galérien de plume*, ses troubles le reprennent. *J'éprouve une intolérable*

douleur dans le dos, entre les épaules. Symptôme, hélas, bien alarmant.

En novembre 1837, Balzac s'enferme à nouveau dans son cabinet. *Il faut se jeter dans le travail qui peut me donner une arachnitis.* Ce mot rébarbatif, employé par le Dr Nacquart, a vivement impressionné Balzac pour qui il reste un cauchemar. Après le gros effort de *César Birotteau,* il écrit : *Pendant cinquante jours, je n'ai dormi que quelques heures; j'ai été bien souvent à un cheveu de l'apoplexie et je ne recommencerai plus pareil tour de force.*

A l'automne de 1838, Balzac s'installe aux Jardies, dans les environs de Paris. Sa santé en éprouve une amélioration sensible, du fait d'une existence moins confinée et surtout moins surmenée. Au cours des trois années des Jardies, Balzac éprouve un mieux-être général.

Mais hélas, ses spéculations financières l'obligent à quitter cet oasis. Quel contraste entre les Jardies et la rue Basse, maison incommode avec ses escaliers si pénibles pour un cardiaque.

Balzac y mène une existence laborieuse, de septembre 1841 à juin 1847. Heureusement, à plusieurs reprises et parfois pour plusieurs mois, les voyages à travers l'Europe en compagnie de Mme Hanska, lui redonnent goût à la vie. Il ressent déjà les atteintes de la vieillesse et inspire une profonde pitié par les souffrances d'un dernier amour qu'il dénonce « strangulatoire » : *J'ai peur de n'être plus qu'un sac vide quand le bonheur m'arrivera.*

Malheureusement, dans cette lutte, la maladie arrivera avant le bonheur. Après des alertes diverses, Balzac, du 21 novembre au 5 décembre 1842, *est saisi d'une horrible fièvre nerveuse. Le Dr Nacquart a trouvé les gros vaisseaux du cœur un peu engorgés; le fait est que j'avais des étourdissements continuels et le teint à l'état inflammatoire.* Pour la première fois — 1842 — le cœur est ouvertement incriminé par son médecin. Et Balzac *a bien de la peine à se remettre à l'ouvrage.*

Les voyages, fréquents à partir de 1843, procurent à Balzac le repos de l'esprit. Mais le bonheur est un palliatif, non un faiseur de miracles. Rentré à Passy, fin 1843, Balzac écrit : *Depuis Berlin, la tête m'a fait horriblement souffrir. J'avais hâte de voir M. Nacquart, car il vaut mieux être malade chez soi qu'à l'étran-*

ger... Consultation faite, j'ai l'arachnitis, c'est-à-dire l'inflammation constante de l'arachnoïde ou réseau de nerfs qui servent d'enveloppe au cerveau. C'est à la fois nerveux et sanguin.

En avril 1844, autre complication : *une invasion de la bile dans le sang... J'ai eu la jaunisse, sans être jaune... Ce qui me confond le plus, c'est d'avoir la bouche pleine de saveurs bizarres, sucrées et acides à la fois.* Et toujours, de temps à autre, *de terribles douleurs nerveuses dans la tête, au point d'être obligé de me coucher.*

Fin 1844, il tombe d'une maladie dans une autre : *après la névralgie, j'ai eu une inflammation des bronches, du côté gauche, qui a gagné le poumon. Je suis resté dix jours au lit, avec un accès de fièvre.*

En avril 1845, commence la succession des grands voyages pour aller rejoindre Mme Hanska en Pologne. Pendant deux ans, les maladies sont submergées par l'exaltation de son amour : *Le bonheur a plus de vertu que le Dr Nacquart; je suis, ce matin, plein de santé, de joie, fleuri comme une noce, allègre, heureux, malgré le chagrin d'une séparation de quelques jours.*

Il n'est pas ingrat, d'ailleurs, envers le Dr Nacquart qui lui a... donné toute licence. *Il m'a dit que les plaisirs ne pouvaient pas aggraver, ni même nuire, à moins d'excès furieux.* Et lorsque, entre deux voyages, Balzac retrouve sa maison de Passy, c'est le travail dans la joie qui nous vaut alors deux chefs-d'œuvre : *la Cousine Bette* et *le Cousin Pons.*

Cependant, les manifestations inquiétantes se multiplient : *En ouvrant ma fenêtre, je viens d'avoir un étourdissement. J'ai tout le sang à la tête mais je vais prendre un bain de pieds.* Plus graves sont les troubles de la vision; il voit parfois *les objets doublés ou une tache noire,* le médecin craint une *paralysie des deux nerfs optiques. Et* Balzac cherche *très péniblement les substantifs après avoir perdu la mémoire des noms propres.*

La situation aurait pu se prolonger si, fin 1846, n'était survenu un événement fatal : la naissance avant terme et la mort d'un fils, Victor-Honoré, sur qui reposaient les espoirs de son prochain mariage avec Mme Hanska.

A la réception de la lettre catastrophique, Balzac se montra stoïque, mais le choc fut profond : *C'est une douleur dont*

je porterai, j'en ai bien peur, les marques toute ma vie. J'ai souvent touché aux limites de mes forces physiques; me voilà au bout des forces morales. J'ai la fièvre du malheur et non celle de l'inspiration.

Balzac a l'impression que Mme Hanska, libérée de son importune grossesse, veut rompre les « fiançailles ». Elle vient quelques semaines à Paris, au printemps de 1847, mais ne rétablit pas les relations confiantes qu'il attendait. Et après le départ de Mme Hanska, c'est *toute une tempête de douleurs... la tête a été prise d'une violente inflammation.*

Son installation, en juin, dans la maison de la rue Fortunée, préparée depuis huit mois, ne fait, dans sa solitude, qu'augmenter son impression d'abandon. *Ma maison est un cercueil. J'y vois mon lit à toute heure, tout s'y rapporte à une pensée navrante.* Dans trois ans exactement, il aura là, en effet, son lit mortuaire que lui présente une sorte d'hallucination.

En août, Balzac écrit : *Je commence à souffrir d'étranges douleurs au cœur, à la pointe. Douleurs et chagrins détruisent ma vie.* Son ami Frédéric Soulié meurt d'une hypertrophie du cœur. *Cela m'a saisi,* dit-il, *car je crois aussi à une hypertrophie du cœur chez moi.*

Enfin Mme Hanska daigne s'émouvoir. Elle autorise Balzac à faire en Ukraine un séjour qui se prolonge de septembre 1847 à février 1848. La fatigue physique du voyage est encore bien supportée et, dans le château de ses rêves, la dépression morale se dissipe. Sauf un « gros rhume », la santé de Balzac redevient meilleure. Et en février, dans la neige, il effectue, sans dommage, le voyage de retour à Paris où il arrive le 15.

Pour la première fois de sa vie, Balzac est apaisé de ses soucis financiers, il bénéficie d'une rémission dans tous les domaines, il est presque complètement heureux. Va-t-il jouir enfin d'un peu de repos? Hélas. Un sort jaloux le fait se trouver à Paris de février à septembre 1848, pour être témoin d'une révolution politique et sociale. En son château de la Folie-Baujon, aux meubles somptueux, M. de Balzac fait figure d'aristocrate. Il est inquiet dans cette atmosphère révolutionnaire. Les théâtres ferment au moment où il y connait enfin le succès.

Aussi, en avril écrit-il : *Une grande douleur vient de me traverser la tête et l'œil droit s'est entrepris.* Sa mère lui

pose des sangsues. Saché est, une fois de plus, du 28 mai au 7 juillet, la suprême ressource. *Après, il adviendra ce qu'il pourra; j'aurai fait tout ce qu'un grand courage peut faire.* Mais hélas, bientôt, Balzac est arrêté dans ses promenades par une lassitude insurmontable. *Mon hypertrophie du cœur fait de tristes progrès; je ne puis plus monter quoi que ce soit, ni marcher vite. Cela m'attriste beaucoup, car je suis obligé de réprimer ma vivacité naturelle.*

Dès son retour à Paris, Balzac n'a plus qu'une idée : reprendre le chemin de l'Ukraine. *Je vais envoyer à tous les diables mes travaux.* Il arrive à Wierzchownia, fin septembre 1848. L'hiver s'écoule dans une atmosphère plus détendue. Il confie à sa sœur sa confiance : *Mon tempérament de taureau donne du fil à retordre à la souveraine de l'humanité. Je fais partie de l'opposition qui s'appelle la vie.* Cependant, ses lésions ne le laissent plus en paix. Il a *des attaques de strangulation complète par impossibilité d'aspirer et d'expirer l'air.* Avec cela, des « maux de tête continuels » et surtout *des étouffements à mourir, suivis de vomissements d'écume blanche, mêlée de sang extravasé dans le poumon gauche. Le cœur est démesurément engorgé, les parois se sont épaissies.*

En octobre, le Dr Knothe, qui le soigne, constate une *fièvre céphalalgique intermittente* qualifiée aussi *fièvre moldave* qui, après trente-quatre jours, cède à des doses répétées de quinine. Mais d'autres affections se succèdent à un rythme croissant. Les *vomissements* continuent. En janvier 1850, il est condamné au lit par *une espèce de bronchite aiguë* qui tourne à la congestion pulmonaire. Il s'en remet cependant mais sa *maladie chronique est toujours là.*

Malgré un *affaiblissement total*, il peut se transporter, le 14 mars, à Berditcheff pour la célébration de son mariage. Il en ressent un tel bonheur que, à son retour à Wierzchownia, il rédige plusieurs lettres à sa famille et aux amis intimes pour annoncer *dénouement heureux de ce grand et beau drame de cœur qui dure depuis seize ans.*

A peine a-t-il pu annoncer la grande nouvelle que, le 17 mars, Balzac est de nouveau devant la dure réalité. *J'ai une rechute grave de ma maladie de cœur et de poumon. Tout mouvement me syncope la parole et la respiration.*

Et c'est un grand malade qui, fin avril, part pour Paris dans la période du dégel. Après des accidents de voiture, dans des flots de boue, il atteint la voie ferrée à Dresde. Enfin, le 20 mai, M. et Mme de Balzac entrent dans leur maison de la rue Fortunée.

Aussitôt informé de l'arrivée de son ami, le Dr Nacquart lui rend visite. Atterré de l'état du malade, il appelle en consultation, le 30 mai, les docteurs Roux, Louis et Fouquier. La consultation prescrit un traitement, sans porter de diagnostic. Le Dr Nacquart y joint une note explicative qui prescrit toutes les précautions d'usage pour un cardiaque très avancé : *Eviter tous les mouvements physiques un peu impétueux, soit de la totalité du corps, soit des bras; parler peu et sans animation, soit dans l'élévation de la voix, soit dans la continuation du discours; marcher peu ou lentement; ne point monter ou, au moins, ne le faire qu'avec prudence; s'arrêter tout court, au moindre symptôme d'étouffement.*

L'œdème des jambes apparaît. On parle, dans son entourage, d'une *hydropisie*. Mais les médecins renoncent aux ponctions, en considérant que *l'hydropisie prenait une forme couenneuse... la peau et la chair étant comme du lard.* Le 5 août, Balzac heurte un meuble de sa jambe. La déchirure de la peau provoque un abondant écoulement, suivi de phénomènes *gangreneux.* La plaie, au lieu de suppurer, est rouge, sèche et brûlante. Le 18 août, à 11 heures, Balzac entre dans le coma; il meurt un peu avant minuit.

▶

Par ces quelques notes, on peut imaginer combien grande fut l'influence de l'état de santé de Balzac sur l'élaboration de son œuvre.

Balzac s'est longuement regardé vivre. C'était, appliqué à lui-même, le don d'observation prodigieux qu'il exerçait sur ses personnages. A l'occasion de l'haleine du notaire Raguin, il a écrit : *Ne doit-on pas révéler quelques-unes des vicissitudes des hommes si souvent causées par la maladie? Le mal physique, considéré dans ses ravages moraux, examiné dans*

ses influences sur le mécanisme de la vie, ne doit pas être passé sous silence.

Des *vicissitudes des hommes causées par la maladie,* Balzac lui-même fut une éloquente démonstration.

Assurément, la maladie peut produire bien des ravages moraux mais, inversement, les ravages moraux influent sur l'évolution pathologique.

Balzac était très émotif. Rarement, les rapports du physique et du moral furent aussi étroits. A propos d'une lettre de Mme Hanska de juillet 1847, M. Bernard Guyon, le plus profond des analystes de Balzac, nous dit : *Elle lui porte au cœur un coup décisif, un coup fatal. Il ne s'en relèvera pas;* et il conclut à *une agonie mentale* attestée par la correspondance et par cet arrêt qui ne va pas sans surprendre les non initiés : *Balzac est mort d'amour.*

MERCVRIALE

LETTRES

LA MODIFICATION. — Autour du nouveau roman que Michel Butor vient de publier sous ce titre d'une heureuse abstraction, La Modification **(1), s'est réalisée de façon exceptionnelle l'union nationale de la critique. Pour une fois, la page littéraire du** Monde **et celle de** France-Observateur **s'accordent dans la louange du jeune écrivain. On parle d'une réussite parfaite. Est-il donc si habile? Cela ne laisserait pas d'être un peu inquiétant. Bien plus que la réussite me frappe ici un mouvement de recherche, d'exploration, un remarquable foisonnement, quelque perplexité. Dieu merci! Qu'il plaise aux uns et aux autres témoigne peut-être moins de l'adresse du livre que de sa richesse et de son ambiguïté.**

La critique traditionnelle a aimé un roman qui nous raconte en effet une histoire tout à fait traditionnelle. Un homme quitte sa femme et ses enfants qui habitent Paris (un bel appartement bourgeois de la place du Panthéon) pour rejoindre, à Rome, sa maîtresse. Il a l'intention de la ramener à Paris, où il vient de lui trouver une situation, et de rompre des liens conjugaux de plus en plus pesants. Mais le compartiment du Paris-Rome est le lieu d'une étrange modification : peu à peu son projet s'effrite, glisse de lui. Il comprend que le lien conjugal est peut-être plus fort qu'il ne le croyait (la vue d'un jeune ménage en voyage de noce, en face de lui, lui rappelle son premier séjour à Rome avec sa femme) — et surtout, il comprend que Cécile, sa maîtresse, n'a de prix à ses yeux que dans la mesure où elle incarne, en même temps que la possibilité d'un nouveau départ dans la vie, cette ville, Rome, qui l'attire et l'éblouit justement parce qu'il ne peut pas y vivre. Imaginons une première partie avec le récit de la grise vie familiale de la place du Panthéon — une seconde partie exaltant l'adultère aux couleurs romaines — et le voyage en train comme épilogue, avec la modification qui éclaire

(1) Editions de Minuit.

la signification des épisodes antérieurs et qui en tire la leçon discrètement moralisatrice. Ce serait un roman de Paul Bourget.

Mais la technique de la narration est aussi moderne que son fond peut paraître traditionnel. Tout se passe dans le compartiment où le héros monte à Paris, dont il descend à Roma-Termini. Et tout se passe dans la conscience de ce héros : les limites de notre horizon sont celles de sa mémoire et de sa rêverie. Et le narrateur substituant au Je et au Il de la tradition un Vous assez nouveau et audacieux, cette conscience s'identifie vite à la nôtre, à laquelle semble s'adresser ce chuchotement obsédant, inquisiteur, sévère et familier à la fois, impitoyablement dévoilant. Quant à l'histoire, le héros ne la reconstitue pas dans son enchaînement chronologique. Au rythme du train qui s'ébranle, accélère, file doucement, freine, s'arrête, repart, se font et se défont d'instables constellations de sentiments et d'images. Les images perçues (voisins du compartiment, paysages, gares), les images remémorées et les images rêvées vont et viennent, s'appellent et se repoussent, se mêlent et se séparent, glissent les unes sur les autres. C'est ce chaos vivant, cette nébuleuse en expansion qui, peu à peu, amenant sous nos yeux tantôt une couche récente, tantôt une couche lointaine, nous donne à voir le passé tout entier.

Ainsi, un bon sujet traditionnel, romanesque et humain, favorable à la description, à la psychologie et même à la morale se voit traité selon les techniques les plus modernes du récit. L'auteur n'a pas inventé ces techniques qui, au fond, comme l'indiquait déjà Gide dans les Faux-Monnayeurs, visent toutes à l'initiative du lecteur, l'obligent à rétablir. Nous avons découvert depuis quelque temps qu'une œuvre a d'autant plus de réalité qu'elle nous résiste davantage : seul le chaos surmonté donne finalement le sentiment d'un ordre réel, c'est-à-dire extérieur à nous-même. Michel Butor a très bien assimilé cette découverte. Et son roman peut apparaître comme une démonstration particulièrement convaincante des avantages techniques de la nouvelle narration — d'autant plus convaincante que le sujet lui-même semble plus traditionnel. Il se peut même qu'il ait converti quelques réfractaires. Mais si le livre nous retient, s'il nous apparaît comme l'un des récits les plus riches et les plus attachants de ces dernières années, c'est, bien entendu, pour d'autres raisons...

La pulsation d'une vie, non l'habileté d'une technique, donne au livre sa force d'envoûtement. A travers les pages court une vibration, un frémissement continu. Au rythme du train, celui des phrases s'articule, si bien que l'ébranlement du train est vraiment un départ. Quelque chose commence vraiment — qui est un nouveau langage, qui va lui-même faire naître une autre conscience. Entrant avec le héros dans ce compartiment de troisième classe du Paris-Rome, nous

entrons dans l'unité poétique d'un langage dont le chant ne faiblit que par exception (dans les dernières pages, me semble-t-il, et aussi dans les moments de rêve pur, comme si la poésie mourait d'être seule avec elle-même). Le retour de certaines phrases, ou de certains membres de phrases (Passe la gare de Roma-Trastevere... Passe la gare de Roma-Ostiense...), la façon dont l'auteur, arrêtant un paragraphe sur une virgule, va à la ligne sans recourir à la majuscule : tout cela souligne le caractère poétique de son langage. Refrains qui nous redonnent les rimes du poème, jeu des blancs, liaisons plus subtiles, plus ténues, musicales et non discursives, entre les paragraphes... Mais ce rythme poétique est au service d'une vie romanesque, puisqu'il s'engage dans la profondeur du temps et de la conscience, rendant sensibles à la fois l'unité de cette conscience, et ses stratifications, ses nappes, ses gisements superposés, la richesse instable de ses éléments en fusion...

Michel Butor sait écouter la voix de la conscience profonde. Ou plutôt, il sait disposer les pièges du langage de façon à donner à la conscience cette voix. Mais il sait aussi regarder. Et son roman s'efforce d'être, en même temps que roman de la conscience, roman de l'objet. Les premières pages où le regard est limité à l'étroit horizon du compartiment dans le train encore immobile font preuve d'une précision, d'une minutie, d'une insistance comparable à celle des romans d'Alain Robbe-Grillet. Elle nous donne le sentiment d'un regard auquel rien n'échappe, exhaustif, insatiable. Mais ce regard n'est pas un pur regard. Insolite à force de précision et d'isolement, la chose vue semble justement refuser cette condition qui la rend insolite. Comme dans ces romans policiers où la cendre de cigarette et la tache sur le tapis évoquent le crime (et à travers quelque souvenir du Crime de l'Orient-Express, la Modification nous rappelle qu'avec l'Emploi du Temps, l'auteur a écrit un pseudo-roman policier), chaque objet du regard paraît signe, menace, promesse, écho. Chaque chose vue frémit d'une vie dramatique qui n'est d'abord que latente et qui, selon le rythme accéléré de la marche, va bientôt se déployer devant nous.

Suggéré dès les premières pages où la résistance de la porte, par exemple, mesure le vieillissement du voyageur, ce lien entre les choses et le destin va s'approfondissant, et révèle le thème profond du livre. La lecture de l'Emploi du Temps où la cité imaginaire de Bleston avait une si forte présence, celle de quelques pages parues en revue sur la Grèce nous avaient déjà montré en Michel Butor un voyageur sensible aux villes, à la différence de leur couleur, à l'accent particulier dont elles affectent la vie. On peut dire de son nouveau roman qu'il repose sur le contraste et le conflit de Paris et de Rome. Nulle

complaisance descriptive, mais le retour de quelques images suffit à installer les deux cités dans leur fonction symbolique. Grisâtre et froid Paris, aux couleurs du vieillissement, de la lassitude... Murs fauves et chauds de Rome sur lesquels semble se lever le soleil d'une jeunesse retrouvée...

Conscience vide, affamée, le héros demande à une femme le secret du rajeunissement. En réalité, c'est au monde qu'il le demande. Cécile est l'incarnation de Rome, et Rome est autre chose que son décor de vieux murs : elle est le rappel d'un ordre humain, d'un âge de la civilisation. Le goût de la ville, ici, est passion de l'histoire. Le héros de la Modification comme celui de l'Emploi du Temps, comme l'auteur sans doute, est à la recherche d'une ville où l'on puisse vivre. Et ce désir ne fait qu'un avec celui d'une époque où l'on puisse vivre. Dans sa manie romaine, le héros (qui est pourtant le représentant d'une fabrique de machines à écrire) a toujours un exemplaire de l'Enéide à portée de la main; et si sa tentative échoue, ce n'est pas qu'il préfère finalement sa femme à sa maîtresse, Paris à Rome : c'est qu'il n'y a plus aujourd'hui de ville qui soit le cœur d'une civilisation vivante. Rome n'est qu'un mirage, et Paris une réalité avortée. Que le livre débouche sur une philosophie de l'histoire (ce que, me semble-t-il, la critique n'a pas remarqué), les dernières pages l'attestent. C'est une « fissure historique » que le héros voit s'ouvrir en lui, un abîme qui ne le concerne pas seul et que, seul, il ne peut combler : « Je ne puis espérer me sauver seul... ».

Signification trop soulignée, me semble-t-il, trop ouverte. Ici, Butor passe du récit au commentaire; et ces dernières pages, qui éclairent et approfondissent le livre, l'affaiblissent pourtant. Je ferai la même remarque à propos d'une autre intention, d'ailleurs étroitement liée à celle-ci.

La Modification est le livre d'un départ sans arrivée, d'un passé sans avenir. Tout départ est émerveillement, espérance : et celui-là aussi, en dépit du compartiment de troisième classe et du vieillissement. La première vibration du train ouvre le champ intact des possibles. Mais au voyage, le héros (l'auteur?) recourt comme à une drogue. Le départ n'est qu'une illusion. En réalité, le passé que nous traînons avec nous empêche d'arriver où que ce soit. La modification est celle du passé, qui nous dérobe l'avenir et rappelle que les jeux sont faits.

Faut-il donner tort à ce passé? Désavouer le héros qui s'en montre esclave, en renonçant à l'avenir qui l'a pourtant jeté dans le voyage? Cette pensée optimiste n'est pas celle de l'auteur. Car ici, ce n'est pas l'histoire d'un individu. C'est l'histoire d'un monde, le nôtre. Nous ne possédons plus qu'un passé, nos cités ne sont que des musées.

La Splendide Ville, où pourrait s'ébattre la vigueur future, n'est plus à notre horizon. Le roman moderne (et le grand intérêt du livre est de nous donner une image symbolique de cette situation) ne peut plus être, comme le roman du XIXe siècle, le récit d'une vie à la conquête de son avenir, celui d'une ambition, d'un projet. Il ne peut plus être que celui d'une réminiscence — attendant que tout soit fini pour s'ébranler. Et peut-être y a-t-il un lien (et c'est le prix de ce livre qu'il nous ouvre à ces réflexions) entre cette technique qui reconstitue un ordre à partir de ses fragments brisés et une inspiration qui suppose une vie révolue. Peut-être y avait-il un accord entre une logique narrative soumise à la succession réelle des faits, et le sentiment d'une existence en devenir. Vivre face à l'avenir, c'est se confier à l'ordre des événements : vivre jour après jour. Se tourner vers le passé, c'est accueillir une multiplicité éparse : et, au lieu de vivre la vie, c'est penser le désordre. L'action est causale, discursive : la contemplation, saisie d'un étincelant chaos. Au moment de descendre du train, le héros comprend qu'il n'a plus rien à vivre, mais qu'il lui appartient de tout revivre : il comprend que le sens de sa vie n'est pas dans sa poursuite, mais dans sa reconstitution. Alors, il décide d'écrire un livre, ce livre justement que nous venons de lire. Mouvement qui est celui de La Recherche du Temps perdu, **de la** Nausée, **mouvement fondamental, peut-être, du roman moderne. Mouvement de désespoir pour l'homme de la vie, mais dont va se nourrir l'homme qui n'est plus celui de la vie — l'homme moderne : l'historien, le muséographe, le romancier.**

Là encore, je me demande si l'auteur n'a pas trop souligné. Je crois que le livre eût été plus fort si nous n'avions pas vu aussi nettement que sa fin était la possibilité même de l'écrire. Michel Butor ne devrait pas craindre de fermer les yeux. Ce qu'il porte en lui est assez fort pour le porter.

Gaëtan Picon.

LA PENSEE D'ALAIN, par **Georges Pascal**; 14 × 23 cm., 224 p. (coll. « Pour connaître... », Bordas). — Ce livre a paru pour la première fois en 1946. M. Pascal l'a sensiblement remanié avant de le rééditer; il a gardé le même plan, mais tenu compte dans une certaine mesure des publications et travaux plus récents. On y relève quelques erreurs de fait (par exemple, p. 18 : « Dès 1906 parurent les premiers **Propos.** C'étaient de longs articles hebdomadaires... »; les lecteurs de la **Dépêche de Rouen** étaient 25 000, selon l'**Histoire de mes pensées,** et non 250 000; le recueil de la Pléiade réunit 730 **Propos,** et non 650 comme il est dit p. 28). Ces détails ne pèsent guère, pourvu qu'on en soit averti : ce n'est pas d'histoire qu'il s'agit

ici, mais bien, selon les titres du livre et de la collection, de « comprendre la pensée d'Alain ». Livre d'autant plus utile et opportun que l'œuvre est maintenant engagée dans les chemins de la postérité, où elle prend sa juste place, au premier rang.

M. Georges Pascal a tout de suite rencontré la difficulté qui arrête le critique aux abords d'un tel sujet. On voudrait présenter un travail ordonné, on regroupe, on reclasse, on articule, on enchaîne, — et c'est précisément ce qu'Alain n'a jamais voulu faire. Et certes il savait ce qu'il faisait; et le temps n'est plus où les malins l'accusaient d'être incapable de ce à quoi il se refusait. On s'expose donc à tout fausser par excès de zèle. Il faudrait chercher les lignes de force, la ligne de vie... Facile à dire. M. Georges Pascal a eu la sagesse d'écarter la tentation, de renoncer au principe même d'un exposé systématique, de s'en tenir à un examen des thèmes. « De tous les auteurs philosophiques, écrit-il, Alain est sans doute, avec Platon, celui qu'il est mpossible de résumer. Du moins avons-nous cherché à dégager les grands thèmes de sa pensée... »

Cette condition particulière a causé bien des malentendus. Le mot de philosophie ne doit-il s'appliquer qu'à des systèmes philosophiques? Et n'y a-t-il pas de la force dans le scepticisme des bonnes gens, qui voient au cours des siècles les systèmes succéder aux systèmes sans qu'on se rapproche jamais du « dernier mot »? Longtemps Alain a passé parmi les universitaires pour un fantaisiste; maintenant on voit bien qu'on ne se débarrasse pas de l'incommode présence de son œuvre en l'appelant, lui, essayiste plutôt que philosophe, — ce n'était que jouer sur les mots pour différer le problème; seulement sa philosophie échappe à nos prises habituelles. C'est une reconnaissance **de facto** qui n'a pas encore trouvé ses moyens de droit. Signe du génie; le génie n'est pas un produit du monde; il faut laisser au monde le temps de s'y faire. « De prétendus philosophes, écrit encore M. Georges Pascal, se sont jugés trahis et ils ont décrété qu'Alain n'était point des leurs. Ils ont feint de ne voir en lui qu'un essayiste brillant, un psychologue subtil, à la rigueur un moraliste. Mais le lecteur ne peut se tromper, s'il lit de bonne foi... »

Il y a sur lui quelques pages, mais (dans les deux sens) de fort grandes pages, dans un gros et beau volume, **Les Philosophes célèbres,** publié aux éditions Mazenod sous la direction de M. Maurice Merleau-Ponty. Ces pages sont de M. Maurice Savin; il faut les mettre en tête de ce qui a été écrit de plus juste et de plus digne sur Alain. — A l'actif du même ouvrage notons des pages enfin convenables sur les présocratiques, qu'on a vus expédiés avec une désinvolture affligeante dans l'Encyclopédie de la Pléiade, au tome I de l'**Histoire des littératures.** Saisissons cette occasion de nous acquitter d'une dette de reconnaissance envers les bienfaiteurs qui nous ont donné Héraclite, Parménide et Empédocle dans la collection « Les Essais » de Gallimard, et le Poème de Parménide aux Presses universitaires.

Le Séjour interrompu, par **André** **almas,** 143 p., 420 fr. (Ed. Fasquelle; coll. : Libelles). — Après avoir été un enfant soumis à la discipline de l'école et un jeune homme victime des règles de la société, Vincent Lemoine, aux colonies, se croit autorisé à se laisser aller à un mouvement d'âme : il découvre qu'en Afrique comme ailleurs, les rigueurs de la loi sociale existent; et, en termes d'objectivité historique, que les noirs trouveront chez eux les révolutionnaires que leur patience mérite. Ce sont là

de maigres vérités pour 143 pages; mais ces 143 pages sont aussi de bien petit format pour nous décrire à la fois un apprentissage et une situation coloniale. Il y a simultanément trop et trop peu de concision dans ce récit. — Georges P.

L'Apprentie Sorcière, par Anne de la Combe, 185 p. (Ed. Corrêa). — ... Ou les excès où peut conduire une pensée trop sûre d'elle-même. Une jeune femme toute bardée d'intellectualisme s'efforce d'arracher son amie Alice au milieu petit bourgeois qui l'entoure. (Notons que ce milieu conformiste est vichyssois : c'est une des qualités de ce roman qu'il soit historiquement daté.) La libération a lieu, mais rien ne vient remplacer, dans l'âme d'Alice, ce qui a été détruit. Avant de rien entreprendre, il aurait fallu être sûr de pouvoir reconstruire. Sous les apparences nettes et transparentes d'une double biographie intellectuelle, ce récit évoque bien la malignité des choses de l'esprit et, très classique de forme, répond pourtant à quelques-unes de nos préoccupations actuelles sur la jeunesse et son gidisme diffus, sur l'émancipation de la femme. — Georges P.

Les Cahiers d'Annabelle, par Mireille Vincendon, 160 p. in-16, 390 fr. (Ed. du Mercure de France). — De près, cela s'allume, cela s'éteint, vibre, palpite, tourbillonne, papillotte, un rien précieux à la Goncourt. C'est frais, étonnamment minutieux, puis tout à coup alangui, début de valse hésitation, comme si l'auteur, en face du mal, ne voulait pas insister par peur de troubler des souvenirs. Mais avec du recul, ainsi qu'il arrive devant une toile de Monet ou de Sisley, les tristesses voilées se rejoignent, forment l'ébauche d'une réalité solide, à la fois pittoresque et dramatique. Nous ne sommes plus en face de n'importe quelle enfance qui devrait sa magie à l'art de l'évocation, mais en face d'une enfance unique et pudiquement douloureuse, celle d'une petite fille égyptienne par sa mère, russe par son père, française par l'éducation et la culture, qui ne voit partout que différences, sollicitations à être autre chose qu'elle-même, et comme elle résiste, la voilà seule. Victime des pétulances orientales, des pétulances slaves, dont son style est l'exact reflet caquetant, espiègle, cruellement innocent : grands serments de têtes de linotte. — Georges P.

Niki ou l'Histoire d'un chien, par Tibor Déry, 176 p., 510 fr. (Ed. du Seuil). — Qu'on ne craigne pas que ce récit écrit par un Hongrois aujourd'hui en prison soit une larmoyante histoire de bête victime des hommes. Non, c'est beaucoup plus vif, plus net, plus ironique, beaucoup plus grave : au niveau de l'observation scrupuleuse, objective, du comportement d'une chienne, c'est un plaidoyer en faveur d'une animalité, non seulement animale, mais humaine, qu'un moralisme social féroce a trop vite fait de supprimer d'un trait de plume. Certes les allusions indignées aux abus de pouvoir de la dictature prolétarienne sont là, mais le meilleur de l'attaque est dans le regret que ne soient plus considérés comme légitimes l'attachement gratuit, joyeux, irréfléchi, d'un être pour un autre, le droit de vivre dans le présent, dans la spontanéité du sentiment, du désir, le droit à l'erreur. La faute des législateurs trop exigeants, c'est de ne plus tolérer que les administrés puissent un jour, comme un chien, avoir mauvaise conscience pour s'être couchés où ils ne devaient pas, sans que cette mauvaise conscience les empêchât de désobéir de la même manière cinq minutes plus tard. Le mérite de ce petit livre, c'est que Tibor Déry, qui en sait sans doute long sur les démocraties populaires, en dit moins que beaucoup d'écrivains occidentaux. Mais dans ce moins modeste et familier, il y a plus que dans nombre de tableaux apocalyptiques et kafkaïsants. Il y a l'image inoubliable d'un homme qui ne serait plus qu'une sorte de buste vertueux, privé du support du corps. Il est bien vrai que le socialisme est un protestantisme exacerbé. — Georges P.

La Douve, par Loys Masson, 272 p. in-8°, 709 fr. (Ed. Robert Laffont). — Malade, sans argent, séparé de sa femme et de son fils, un écrivain se réfugie dans un château où il a déjà vécu quelques mois à l'époque de la Résistance. Il se recueille, il essaye de se retrouver lui-même; au hasard d'une commande, il exprime sur un mode bouffon le drame de la création artistique, son propre drame d'homme

tenu éloigné de la plénitude de l'univers par l'impossibilité où il est d'en posséder la clef. Livre d'un raté sur le sujet d'un ratage, mais combien éloigné des mesquineries et des jérémiades dont on nous abreuve d'habitude en pareil cas. Tout d'abord, l'œuvre tout entière sort d'un paysage et en tire son unité : le château entouré de sa douve et flanqué d'une ferme avec son valet demeuré et ses animaux. Quelle réussite poétique! Secondement, la chanson du désespoir est jouée sur toutes les cordes du réel : c'est la hantise de durer par l'amour, à travers l'enfant, par l'art à travers l'œuvre, par l'action, à travers l'Histoire. (On pourrait presque dire que ce roman est le meilleur livre qu'on ait écrit jusqu'à présent sur les désillusions qui ont suivi la Libération.) Enfin, Loys Masson, sous la peau de son personnage, conserve un style d'une richesse, d'une puissance, d'une adhérence à la nature et à ses sèves qui pourrait faire songer à un Victor Hugo moderne, le meilleur, celui des sous-bois, des prairies, des vastes horizons terriens, humides et odorants. Et l'on se demande : comment un écrivain a-t-il pu s'enfoncer si profondément dans le désespoir en conservant si intact le génie de l'expression? Par une sorte d'entêtement dans le pire, sans doute, une secrète connaissance de ce que ce pire peut encore contenir d'espérance. Du Proust avant le tête-à-queue de la réminiscence, ou je dirais plutôt : expérience du tête-à-queue chrétien. La résurrection dans la mort. — Georges P.

La Boutique des Regrets éternels, par **René Rambauville,** 648 p., format 14 × 23, 1.200 fr. (Ed. Denoël). — Trois générations d'une famille, les Louhault, se débattent et s'embourbent au début de ce siècle, entre la Picardie, Paris et Madagascar, dans le marais de leurs déceptions et de leurs vices compensatoires. Des brutes inefficaces, débraillées, dérisoirement rageuses, parce que sous la brutalité, il n'y a rien, et, avec un peu de recul, un échantillonnage de pères abusifs, parce qu'ils n'ont pas su être des pères. Tout cela illustré par une bonne vingtaine de personnages, tous importants, et un nombre extraordinaire d'aventures enchevêtrées, et menées à leur épilogue avec un entêtement de paysan qui retourne la vie comme un carré de jardin. Bref, une œuvre monumentale, architecturée, foisonnante, lourde, grasse, mêlant tous les genres, du comique bouffon à l'ignoble. — Georges P.

La Mort de Benjamin, par **Claire Sainte-Soline,** 283 p. in-8°, 700 fr. (Ed. Grasset). — Après Martin du Gard, Raymond Guérin, Claire Sainte-Soline se risque à ce double sujet de la mort : la pourriture lente du corps, la lassitude des proches et l'éclosion lente des souvenirs, la fin des incompréhensions. Beau sujet, mais que l'auteur a traité avec un tel respect du cahin-caha de l'existence et du bric-à-brac des réminiscences... Une victoire à la Pyrrhus. — Georges P.

La Mandarine, par **Christine de Rivoyre,** 286 p., 690 fr. (Ed. Plon). — Les Boulard, propriétaires d'un hôtel de la rue de Rivoli, ont su s'accommoder de leurs vices et de leurs manies avec une bonne humeur raisonnable et farfelue. Mais voici qu'un duc espagnol vient jeter un désordre de mauvais goût dans ce désordre de bon goût : il inspire à Séverine un amour qui lui fait battre la campagne et rompre tous les contrats du clan. Heureusement tout finit bien par la volonté immorale et sage d'une grand'mère dynamique. Le ton du récit est net, sans bavure, allègre : un ballet bien réglé. On pense à un Radiguet féminin du second après-guerre. — Georges P.

Judith Albarès, par **Simone Jacquemard,** 192 p., 500 fr. (Edit. du Seuil). — Ce roman traite d'un sujet scabreux (les amours d'une femme de quarante ans avec de jeunes adolescents) sans fausse pudeur ni excès gênants : le ton de la participation lyrique et triste. Mais d'où vient qu'on se sent dans un monde cotonneux? Le retour en arrière est trop utilisé : un personnage qui passe la plus grande partie de son temps à se souvenir est ennuyeux. La barrière est abolie, sans avantage, me semble-t-il, entre le récit à la troisième et le récit à la première personne. Enfin, que d'adjectifs! Et pour comble groupés souvent comme Mme de Cambremer faisait : trois par trois. Tout cela fait un petit matelas de poésie qui amortit les chocs

que nous aurions dû ressentir. — Georges P.

Cent ans de miracles à Lourdes, par **Michel Agnellet.** Avec un texte liminaire de Daniel-Rops. 1 vol. in-8° de 184 p., sous couverture cartonnée, nombreuses photographies (Editions de Trévise). — Un exposé impartial du « phénomène Lourdes », car, a dit Huxley, « il est illogique de nier les faits uniquement parce qu'ils sont impossibles ». — M. M.

Flora d'Amsterdam, par **François-Régis Bastide;** 13 × 18, 160 p. (Edit. du Seuil). — Dommage que ces cinq nouvelles ne soient pas datées : on aurait pris plaisir à mesurer de l'une à l'autre le changement, à tracer peut-être la courbe du changement. Elles ont assez de classe pour supporter l'épreuve. Elles ont le je-ne-sais-quoi qui fait que ce qu'écrit François-Régis Bastide n'est pas interchangeable. La première nouvelle, *Mariannosch*, me paraît la plus accomplie; celle qui donne son titre au recueil, *Flora d'Amsterdam*, la moins finie. On croit retrouver quelque chose de Giraudoux ou de Morand dans le meilleur de leurs jeunes années : par cousinage, non par filiation (l'ancêtre commun étant peut-être Gobineau). Un peu de lenteur dans la mise en place de l'information préliminaire; après quoi, le départ donné, le récit va grand train, sans s'empêtrer dans des détails qui désormais seraient inutiles. Dans les dénouements on voit se dénouer (en effet) des destinées qui n'aboutissent pas; l'auteur, dans une sorte de postface, croit devoir s'en avouer responsable : mais non, ses personnages là-dessus en savent plus que lui. — D. G.

L'herbe des rues, par **Pierre Gascar;** in-16, 216 p., 450 fr. (Gallimard). — Un roman où il doit bien y avoir une part d'autobiographie (suite de *La Graine?*). Il commence en 1933 pour s'achever dans la guerre. Un groupe d'adolescents s'acheminent vers l'état d'hommes. Le métier, la croûte, quelques amours; et le pas pesant de l'histoire. Un petit monde — garçons et milieux — plus humble et plus vrai que celui dont est faite d'ordinaire la matière romanesque; un auteur capable de sauvegarder en lui la vertu de sympathie virile, et une pitié contenue mais vigoureuse pour la difficulté d'être; un romancier qui a une vraie expérience d'homme, et non pas seulement d'homme de lettres; un récit, une cadence, un langage de classe et de maîtrise. — S. P.

Bibliothèque noire. — « C'est un phénomène sociologique indéniable que le succès des romans de la *Série Noire*. Célèbres par leur couverture de choc, ils ont fait de l'existence de quinze millions de volumes jetés sur le marché en dix ans un des problèmes les plus curieux de psychologie contemporaine... « Ainsi s'intitule et ainsi commence un article de M. Jacques Robichon, dans la *Revue de Paris* de septembre. Peut-être M. Robichon n'est-il pas allé aussi loin que possible dans ce sujet si excitant; mais il y est fort bien entré. — S. P.

Bélier, Taureau, Gémeaux, Cancer, par **André Barbault;** chacun des quatre vol. : 1,5 × 16,5, 144 p., ill., 250 fr. (coll. « Le Zodiaque », Edit. du Seuil). — Que vous soyez pour ou contre l'astrologie, peu importe : elle fait partie de votre héritage. Je ne sais pas ce que pensent les spécialistes de ces quatre premiers volumes de la collection : du moins le profane est-il assuré d'y trouver cette information étendue qu'il a d'ordinaire tant de peine à rencontrer, et de s'y voir plongé dans le milieu spirituel où les mythes ont leurs racines. D'où une tension poétique assez haute. — S. P.

L'homme et l'hiver au Canada, par **Pierre Deffontaines;** 14 × 23, 300 p., ill., 990 fr. (coll. « Géographie humaine », Gallimard). — S'il y avait dans le *Mercure* une rubrique de géographie, ce livre mériterait toute une longue chronique (tout de suite une réserve : il manque un index, et même plusieurs index). C'est un livre passionnant qui vous redresse singulièrement l'esprit sur les rapports de l'homme et de la nature (en quoi il est plus véritablement romanesque que cent romans du modèle courant), — et qui éclaire d'une manière saisissante une des structures de la société canadienne. Précisons que les trois quarts du livre sont consacrés au Canada français. — S.

La vie extraordinaire de Forain, par **Jean Puget;** 14 × 19, ill., 176 p.

(Emile-Paul). — Ce livre rapide et familier n'est pas de l'histoire, ni de la critique : recueil d'anecdotes, de portraits, de « mots ». De l'injustice sans doute (dans la louange comme dans le blâme), mais l'atmosphère même du milieu où vécut Forain.

S. G.

Dictionnaire des locutions françaises, par Maurice Rat; 13 × 20, 448 p. (Larousse). — Voici un dictionnaire assez particulier. Vous croyez d'abord qu'il n'a pas grand-chose à vous apprendre, que la plupart des locutions qu'il rassemble sont de votre pratique quotidienne. Vous feuilletez; puis vous commencez à lire; puis vous êtes pris. Vous croyiez connaître ces « locutions » que M. Maurice Rat, subtil, attentif, sensible et gourmand, définit dans sa préface avant d'en traiter en détail : bientôt vous voilà séduit, s e d u c t u s, par les explications, les exemples, les historiques, — par toute une mise en œuvre d'une assez rare saveur. Pourquoi cette saveur? Parce que les images et l'expérience d'une longue suite de générations exercent sur vous leur saisine. Les deux langues françaises, l'écrite et la parlée, entrent ici en contact et communication; ou plutôt c'est sur leur point de contact et de communication qu'est centré ce livre-ci. Vous le pensiez bon surtout (et même indispensable) pour les étrangers : vous en sortez vous-même tout ragaillardi, après un pèlerinage dans les infrastructures organiques et sociales de votre langue, c'est-à-dire de votre pensée. — S. P.

MÉMOIRE D'AUJOURD'HUI

ROMANCES DES CIEUX. — Les faits divers, catastrophes aériennes, ferroviaires, fluviales, dont plusieurs ces temps derniers eurent pour cause ce qu'on appelle une défaillance humaine, font, une fois de plus, rêver — rêver à la manière dont nous parviennent ces nouvelles, nous frappent ces échos, ces images sinistres, à l'humeur dans laquelle nous les recevons, à l'endroit de notre mémoire — désertique ou trop encombré — où ils vont être recueillis. A l'œuvre aussi du temps qui va passer sur tout cela, le pousser vers les ornières de l'indifférence, sous les ronces de l'oubli. Est-ce la loi du nombre qui fera que tel accident plutôt que tel autre méritera notre souvenir? Cinq cents morts auront-ils droit de nous hanter plus longtemps que cinquante, un Orient Express plus qu'un autorail, une cordée d'alpinistes plus qu'un montagnard isolé? Mais non. Comme en art, tout comme en art, ce qui importe c'est moins la chose en elle-même que son approche, moins sa réalité que son apparition. La nouvelle, si énorme, si « sensationnelle » comme on dit chaque jour, n'aura force et survie que par la façon qu'elle aura de se laisser pressentir ou bien d'éclater au contraire, d'abonder en détails ou de réserver un mystère, de prêter à suppositions ou bien d'offrir, sanglantes ou glacées, toutes les clefs. Ces nouvelles, ces terreurs, nous les recevons par la radio, les journaux, la télévision. La voix publique, elle, ne raconte, ne colporte plus rien depuis longtemps. Jamais, depuis l'affaire Petiot, un inconnu ne m'a abordée dans la rue pour me dire : « ...Tout de

même, Madame, cette histoire... C'est incroyable... » Mais il est vrai que c'était au temps où on s'abordait, entre inconnus, pour un oui ou un non, une distribution de sardines, un débarquement espéré, à plus forte raison un médecin quinze fois assassin — afin justement de faire passer ce temps-là, tandis qu'on piétinait « à la queue au boucher ».

Ce qui chaque fois m'alerte, me trouble mais aussi d'une certaine façon me satisfait, c'est que ces choses du réel, ces documents massue se présentent à nous tout autrement que dans les romans ou films dits réalistes, œuvres qui se veulent copie de la vie, récits qui se vantent d'avoir pour première et unique valeur celle de témoignage... Que veut dire document, que veut dire récit vécu?... Je me souviens que, peu après la libération, il y eut, dans un même numéro du *Figaro* (ma mémoire me dit côte à côte sur une page — mais je n'en jurerais pas) deux récits vécus, de la guerre. L'un rapportait un bombardement monstre qui fit sauter en Allemagne plusieurs barrages, je crois; le flux noya toute une région et sa population... L'autre relatait une banale attaque aérienne, vue d'un camp de prisonniers (en Allemagne toujours) où non seulement personne ne fut touché mais où tout le monde sentait que la foudre était malgré tout lestée d'espoir, que les amis, non l'ennemi, traversaient le ciel — même s'ils y charriaient la mort. Ce récit-là était pathétique, déchirant, avec ses captifs apeurés mais un peu souriants, prêts à mourir autrement enfin qu'humiliés. Déchirant, inoffensif pourtant — inoublié. L'autre, fantastique par ses données et son ampleur, l'autre était creux. La panique dont sûrement il parlait, les cadavres flottant par milliers, dans cette nuit de déluge, je ne les ai pas retenus. C'est au point même que s'il m'en reste un vague souvenir c'est seulement parce que l'article en question voisinait avec le récit du raid où ne mourut personne... Les deux épisodes, il va de soi, étaient « vécus »... Alors... On me dira : c'est peut-être que l'un des auteurs était styliste, l'autre pas. Non. C'est que l'un avait vu venir la chose et qu'il savait (voir plus haut) que c'est l'approche de la vérité qui compte, avant sa force, et plus que ses effets. Ce que la radio, les journaux, le cinéma d'actualités et la T. V. nous donnent à entendre, lire ou voir, ne va pas non plus sans que jouent ces nuances qui colorent, illuminent, jettent aussi de brusques et affreux pans d'ombre sur ces fameuses réalités.

L'autre jour est tombé — non, déjà j'anticipe — l'autre jour disparut soudain un avion, au-dessus du Pacifique, un avion dont le nom — la catastrophe se laissant pressentir — était à faire peur : *Romance des cieux*. On le chercha longtemps, et parce que c'était un très nouveau et très admirable modèle, on assura — en même temps

qu'on mettait tout en œuvre pour le retrouver — qu'il ne pouvait, même s'il était posé, avoir sombré. Ce nec mergitur revenait, à plusieurs reprises, dans les propos des spécialistes consultés. Après deux jours, il ne devait pas avoir sombré, ce qui déjà était un peu autre chose... On chercha encore, air, ondes, mer... Puis vint non plus l'espoir de vie mais la certitude soudain que la chose avait explosé en vol — alias que la mort avait été brève, l'effroi inexistant. Explosé en vol, désintégré dans l'instant. Autant dire que les passagers n'avaient rien senti, rien vu venir surtout. Désintégré — c'est la nouvelle forme d'espoir, la manière de nous rassurer en stoppant justement notre imagination. Ainsi angoisse, ceintures de sauvetage, recherche du radeau, peur des requins leur avaient été épargnées... Quant au pilote... Ah, le pilote... Superman bien sûr. Ainsi du moins est-il toujours dépeint, à l'instant décisif, par le reporter, qui reporte à vide. On dirait que ces gens du ciel — à part justement l'éventuelle défaillance humaine qui seule reste sui generis — n'ont presque rien d'humain. Qu'ils sont d'une autre trempe. Je cherchais en vain un terme de comparaison, en rédigeant quelques notes préliminaires à cette chronique, quand j'entendis à la radio (pour la millième fois) la chanson de Davy Crockett. Tel est justement, dans l'imagerie nécrophilique de la presse, le pilote au moment de la catastrophe : l'homme qui n'a jamais peur, l'homme qui n'a jamais mal, l'homme qui n'a jamais faim, jamais soif. Et qui, au moindre arrêt de ses divins pouvoirs simplement se volatilise... Mais revenons à ceux qu'il convoyait et qu'on avait durant toute une semaine donné pour introuvables puisque désintégrés... Après huit jours les mêmes périodiques sous des titres plus grêles et par colonnes moindres nous apprirent que des objets jaunes flottaient à la surface de ce Pacifique en remous. Puis neuf cadavres. Pieds nus, ajoutait-on. Ce qui avait un sens. Car ce n'était pas l'océan qui les avait déchaussés. Vivants encore, et de leurs propres mains, ces hommes et ces femmes s'étaient apprêtés à nager... Ils avaient donc eu tout le temps, de voir et de se préparer et de se séparer, d'espérer, de désespérer et d'avoir, malgré le divin pilote, peur, faim, soif — froid pour finir... Il n'y eut là-dessus aucun autre texte. On nous laissa rêver seuls... Mais les journaux ne restèrent pas vides longtemps. Un autorail en France... Je n'en dirai rien, sinon ce que j'ai vu, le soir même il me semble, au journal télévisé qui supprime — et il fait bien — les images d'horreur. Mais l'angoisse, les brusques silences de celui qui commentait (Claude Darget) et qui semblait en parlant fermer les yeux sur ce qu'on voyait, qui n'était pas terrible, sur ce qu'on imaginait, qui l'était... je ne les oublierai pas. Et la suite... Devant un bâtiment coquet (la mairie?) proche du lieu de la catastrophe on vit venir

toutes sortes de vivants qui n'étaient pas des rescapés mais, déjà, les parents de victimes et qui ne savaient pas très bien encore... Quel vériste, quel « réalisateur » eût songé à cela, qui n'était rien, qui était pire que tout : des gens vêtus de leurs habits de tous les jours, hommes encore gaillards, femmes prises au dépourvu, assez pimpantes dans leur mise, petit fichu de tête à la Hepburn et cette veste trois quarts qu'on porte beaucoup en province, entrant dans ce qui était ambulance ou bien morgue, d'un pas qui n'était pas encore accablé, n'imaginant pas, pas du tout... eux, les plus concernés, les moins conscients... Le hasard des prises de vues fit apparaître des hommes du cru portant une gerbe de fleurs. La tête déjà un petit peu de circonstance, le vêtement pas du tout — le temps ayant manqué. Enfin on vit les officiels, prévenus à temps, un peu plus tôt même — on ne peut se défendre de le croire — un peu plus tôt que les familles et qui, n'ayant aucun parent, aucun ami dans l'autorail, avaient « réalisé » plus vite. Habillés tout à fait pour la circonstance, eux, chapeau noir légèrement démodé (mais il n'y a plus guère, je crois, de chapeau qui soit à la mode), l'air accablé, eux, et eux seuls, alors qu'ils n'avaient perdu personne, et pas l'honneur, pas la face non plus puisque la « défaillance humaine » mettait une fois de plus hors de cause réseau et direction. Sans donner à proprement parler un coup d'œil à la caméra ils se sentaient tout de même visibles — l'électeur éventuel peut toujours rôder sur les lieux de l'hécatombe et quelque opérateur... Cortège donc, formé par le hasard et où, à l'inverse de tout ce qu'on eût attendu, le pathos était en queue et là où justement il n'avait rien à faire...

Ce même jour, en Angleterre... Journal télévisé toujours. Même sans commentaire on eût su que c'était Albion, à la seule cadence où se mouvaient les sauveteurs, à la disposition, çà et là dans la brume, de trous qui laissaient voir un horizon sûrement insulaire. Un avion qui ne s'appelait même pas Romance des Cieux mais qui eût, mieux que l'autre, mérité ce nom puisqu'il emmenait, ou eût emmené à Madère des couples en voyages de noces. Il s'écrasa non loin de son lieu de départ. L'écrivain J. B. Priestley — auteur de pièces, de récits policiers d'un pirandellisme très conandoylien (celui-là même qui semble naître, tout naturellement sous le regard de quiconque se penche, verre de whisky ou de claret en main, sur le feu qui sans chauffer rougoie dans la cheminée du cottage), J. B. Priestley, donc, spécialiste des morts devinées, du temps qu'il ne fait pas, des revenants qui ne sont pas partis, J. B. Priestley passait justement par là, en voiture... Qui eût osé ajouter au drame ce détail exagérément pittoresque? Lequel de nos véristes eût imaginé Simenon passant, tout à fait par hasard, à trois pas d'un ruisseau de sang?...

Tout ceci pour dire quoi? Que la réalité... etc... la fiction? Non. Que la réalité ne prête pas plus qu'autre chose au réalisme, que la vérité des choses bouge par tropismes comme dirait l'admirable Nathalie Sarraute (à qui justement on a fait dire, à propos du roman et de sa matière première, parfois tout le contraire de ce qu'elle a écrit — mais que ne lit-on davantage, justement, ses romans (1) — que le réel, le fait (divers ou non) dont on nous rebat les oreilles est simplement fixé dans l'espace et le temps (un matin de novembre, à telle heure, en tel point du Pacifique) ... c'est tout. A partir de là rien qui soit absolu, rien qui soit vraiment fixe. Il existe, ce fait, comme une plante tenue par ses racines mais susceptible d'inflexions diverses, girations, pulsations, et qui, rétractile ou bien tentaculaire, nous happe et nous échappe... Pour dire, donc, que la vérité se meut suivant ses désirs à elle, rien qu'à elle — qui ne les confie qu'à l'art — et pour insinuer que qui se veut les pieds par terre ne voit pas, n'entend pas, ou trop tard, passer ces effarantes, trop réelles quoique invisibles, romances des cieux.

Nicole Vedrès.

THÉATRE

THE AGES OF MAN, un récital Shakespeare par Sir John Gielgud (Théâtre des Ambassadeurs). — AMPHITRYON, trois actes de Molière (Comédie-Française, Salle Richelieu). — Un des plus grands interprètes anglais de Shakespeare, Sir John Gielgud, est passé à Paris pour nous convier à une fête singulière. Singulière : le mot se rencontre juste à point, puisque John Gielgud la soutient et l'anime à lui seul. Sur une scène au décor élégamment neutre, il paraît, en smoking, grand, jambes longues, larges épaules, mains déliées, vivantes — visage nu de tout artifice. Le front est très haut, les traits bien accentués, mais le regard fin; les joues sans graisse, portent noblement les marques de toutes les expressions qui ont tant de fois fait jouer leurs muscles. Peau, cheveux et sourcils : l'ensemble est blond et pâle, très bellement anglais.

Il remercie et accueille le public par quelques phrases courtoisement dites en français, puis entre dans son programme avec une

(1) Nathalie Sarraute : *L'Ere du Soupçon*, essai sur le roman paru chez Gallimard (Voir la remarquable analyse de Gaëtan Picon dans le *Mercure de France*, novembre 1956, p. 498).
Romans de Nathalie Sarraute : *Portrait d'un Inconnu* et *Martereau* (Gallimard); *Tropismes* (Editions de Minuit).

manière de ferveur discrète qui crée une particulière intimité. Il nous semble être dans le hall de sa résidence, et que nous venons de le prier, à l'impromptu, de nous lire du Shakespeare.

Son choix, fervent et subtil, s'est inspiré d'une anthologie de George Rylands, intitulée The Ages of Man, ce qui divise le programme en trois « séquences » : Jeunesse (l'enfance, la magie et la féerie, la nature, le sport, l'amour, la jalousie, le jeu) ; Age d'homme (la guerre, la lutte civile, la royauté, le gouvernement et la société, le caractère) et Vieillesse (mort, maladie, l'homme et son combat intérieur, le temps). Des morceaux, tantôt amples et brillants, tantôt brefs et comme furtifs, pris à divers endroits de dix-huit pièces de Shakespeare, plus une dizaine de sonnets. Deux heures... deux heures de théâtre? Non, puisque l'interprète était seul, et même parfois lisant de loin à demi les textes posés sur un pupitre. De spectacle? non, puisqu'il n'y avait ni décors ni costumes. De littérature? non, ou d'une façon très imparfaite du moins pour moi, dont l'anglais appris jadis au lycée est demeuré en friche. Alors quoi? ce mystère : deux heures de vie poétique, par la double vertu d'une langue musicale et d'une sensibilité humaine. Sans pouvoir saisir en détail la signification des phrases, j'ai vu voltiger la reine Mab, Richard II déposer sa couronne, Roméo adorer Juliette, Lear pleurer Cordelia, Hamlet se détruire de contradictions... Tourments, extases, caprices ou désaccords m'atteignaient à travers leur seule mélodie que ressuscitait une âme artiste... et virtuose.

Et je me demande si toutes les toiles peintes, tous les velours et tous les satins éclairés par tous les feux des projecteurs en eussent finalement fait autant.

●

Merci à la Comédie-Française d'avoir remis à la scène ce délicieux, cet énigmatique Amphitryon, où Molière, travaillant peut-être pour une fois à loisir, a souri et chanté selon les souplesses de La Fontaine, en gardant une vigueur de rythme et une sûreté de trait qui demeurent son exclusif apanage.

Décor ingénieux, ironiquement imité des documents scéniques de l'Hôtel de Bourgogne, y compris les escarpolettes destinées aux envols vers l'Olympe; costumes à l'avenant : auréoles de plumes, cuirasses de broderies, « tonnelets » évasés qui font la jambe solide et fine, grâces féminines corsetées et drapées. (Quand donc un metteur en scène révolutionnaire osera-t-il nous restituer une tragédie de Racine sous de tels atours? On y goûterait plus d'une délectable surprise...)

On fait grande fête au Sosie de Robert Hirsch, prétexte à mille trouvailles certes irrésistibles, mais quelque peu détaché de l'ensemble par l'abondance même d'une verve dont la bouffonnerie s'enlève sur un fond triste. Le comique de Hirsch, qui parfois touche à l'invention géniale, s'apparente plus à Chaplin qu'à Scaramouche, la bonhomie méditerranéenne n'est pas son fait. Si le Sosie de l'autre soir a bu, comme il l'avoue, pour se réconforter loin du combat, ce n'était pas du falerne dans l'outre de Plaute, mais plutôt de l'ale dans une pinte d'étain shakespearien.

Un souci de rapprocher la pièce, autant que possible, du climat d'un conte de La Fontaine a poussé le metteur en scène, l'excellent Jean Meyer, à une vue peu soutenable, et lui a fait aventurer la grâce brillante et légère de Jacques Charon dans le rôle d'Amphitryon. Tout est finement indiqué, nettement mis en place : plus d'une paillette comique scintille d'un éclat ravivé. Mais à cet Amphitryon qu'on a voulu plus vexé qu'amoureux, comme au Jupiter que François Chaumette, précis et sobre, dépouille des voluptueux enveloppements de la prosodie, il manque une chaleur dynamique indispensable pour l'équilibre musical et rythmique de l'ensemble. C'est ce qui a donné à quelques spectateurs l'impression inexacte d'une certaine lenteur. Le « tempo » était bon, c'est le style imposé qui manquait de force.

En revanche, les plus exigeants et les plus riches de souvenirs — parmi lesquels je me trouve sans qu'il y ait de ma faute — ont été comblés par l'Alcmène d'Yvonne Gaudeau : épanouie, et fine cependant, discrètement et spirituellement voluptueuse, et par Jean Piat, dont la beauté corporelle, la santé rayonnante et la railleuse allégresse éclairaient les cruelles mystifications de Mercure d'un apaisant reflet apollinien.

Dussane.

IMAGES ET SONS

AU SUJET DE « PORTE DES LILAS ». — Il n'y a pas de film de René Clair, ou du moins de film français de cet auteur, qui n'ait l'amitié pour sujet. En même temps, ces films montrent notre vie dans sa cocasse stupidité, et notre impuissance à dériver son cours. Ainsi ne subsiste-t-il en nous, après le dénouement, que le grain du sujet : l'amitié même, dont nous ne savons pas nous servir et dont nous ne pouvons pas nous passer, inutile et indispensable. Cette fois, c'est-à-

dire dans *Porte des Lilas*, l'amitié n'est plus le grain du sujet : mais le sujet même. Ce qui était en creux est maintenant en relief. Juju, le principal personnage, incarne le Français flasque et loqueteux, toujours rabroué, mais capable de colères incongrues. Il a des susceptibilités et des pudeurs, et quelquefois une petite lumière dans les yeux. Sur lui, la férocité bourgeoise, inconsciemment, veille, et Juju a froid l'hiver comme dans l'ancien temps. Il a traversé jusqu'à nous, préservé dans l'alcool, les siècles villoniens. Arrive, assassin de deux flics, un truand. Avec son copain l'artiste, autre personnage venu du fond des âges et qui chante à la guitare de petits airs d'amour, de faim ou de froid, Juju protège ce truand, et lui fraie un chemin neuf, vers un pays de soleil, un faux passeport en poche. Or le truand commet le seul péché, qui est de trahir son ami, Juju son frère. « L'homme », dit Steinbeck, « doit quelque chose à l'homme. S'il ne paie pas sa dette, elle l'empoisonne ». Le dernier film de René Clair n'a pas d'autre sens. Pour cette raison, l'amitié même lui est due, en dépit d'une affabulation en porte-à-faux et d'une interprétation dont la haute excellence moyenne souligne l'indécision dans le dessin, et la faiblesse, généralement, du rôle du truand.

Jusque dans l'identité des trois principaux personnages, l'essentiel de l'argument est emprunté à un livre de René Fallet, *la Grande ceinture* (ce qui diffère, dans le film, tient aux commodités d'une articulation dramatique que je ne prétends pas mettre en cause). Il s'agit d'un roman libertaire de belle venue, ou de l'équivalence d'une déchirante chanson, écrite par qui sait voir l'envers poétique — poétique : non pas pittoresque — de la destitution humaine. On entend quelquefois la même musique dans les moments inspirés de la poésie de Paul Eluard. Tout au plus doit-on regretter la construction bouclée et concentrée de l'ouvrage, en ce qu'elle interdit la fresque amorcée au début, celle d'un morceau inconnu de notre pays. Je vais vous dire ce qu'annonce René Fallet, même s'il ne s'en doute guère. Vous ne le verrez probablement pas, mais la France mourra de la vétusté avaricieuse de ses classes pourvues, en chantant un petit air anarchiste.

Regardons le sujet dans une perspective autre, maintenant. René Clair, oui, enrichit son œuvre, en tournant *Porte des Lilas*, d'après *La Grande ceinture* de René Fallet; et il se démasque et montre sa gravité, et, oui, nous l'en aimons mieux. Mais si nous cessions de nous interroger à l'intérieur des références cinématographiques; si nous cessions donc de saluer un auteur du XVIII[e], René Clair, sur lequel nos petits-enfants et leurs enfants, légitimement, gloseront; si nous oubliions l'intemporalité de son art, qui prend sa source en-deçà de nous et vise au-delà de notre mort; et si nous nous deman-

dions ce que signifie le dernier ouvrage de notre premier cinéaste, — maintenant? Alors nous devrions bien répondre qu'il ne signifie rien. D'une déchirante chanson il a fait un spectacle, et c'est, pourquoi ne pas le dire, spectacle bourgeois destiné à qui lit Villon dans un bar américain, cependant que plus du tiers des logements des Français sont sans le gaz, ou l'eau, ou l'électricité, maintenant encore. D'une histoire de cabanes, de plein vent et de bistrots (avec un Arabe pour patron du bistrot principal), de rails entrevus sous la lune et de détresse dernière, René Clair fait, c'est son expression, « une comédie dramatique », dans la sûreté d'un décor de studio, avec en contrepoint des jeux et des clins d'œil, dont une cavalcade de gosses, de la pompeuse musique tournée en dérision, et jusqu'à des complaisances pour les initiés, comme le rappel d'airs entendus dans ses films antérieurs. C'est nous conduire loin de la misère qu'on peut voir, maintenant encore, en France, si l'on ne ferme pas les yeux. Maintenant, en France, les enfants de millions et de millions de pauvres ne mangent pas de fruits parce que les fruits sont chers. Mais les anarchistes de René Fallet ont été changés en signes du destin.

NON PAS LA MISANTHROPIE, MAIS LA SOLITUDE. — Le cinéma est une industrie : sans aucun doute. Et un art : certes. Mais une troisième chose aussi, nullement la moins importante : il est notre moyen de faire connaissance. A ce dernier titre, il est chargé d'une puissance vitale. De celle-ci, il ne fait rien, — en France, maintenant. Six ou sept réalisateurs doués — disons, outre Clair, Jacques Becker, René Clément, Robert Bresson, Jean Renoir quand il n'est pas occupé de quelque autre projet, voire un ou deux noms encore, à votre choix — font leur numéro périodique. C'est assez pour récolter quelques prix, et puis faire les beaux — nous n'avons pas une pudeur nationale exceptionnellement exigeante — à Stockholm et à Caracas. Mais où est la lucidité, c'est-à-dire l'honnêteté, de notre cinéma commercial? Nous parle-t-il de la guerre où nous sommes engagés? De l'état de notre habitat, dans des départements entiers, analogue à celui de l'Italie méridionale? De la misère larvée où croupissent plusieurs classes sociales? Ou seulement de l'alcoolisme qui fait pourtant l'objet d'affiches, dans le métropolitain de Paris, et qui contribue à nous portugaliser? ou de ... ou de ...? Non. Jamais. Jamais, le cinéma commercial ne dit la vérité aux Français. Il est donc parfaitement aligné sur les réalités officielles, il est un élément de la façade mystificatrice derrière laquelle le pays se dévitalise chaque année un peu plus. En même temps, l'auto-portrait qu'il nous propose est plus que ridicule : déshonorant — du moins si l'on excepte les person-

nages de Clair lui-même, d'une stylisation juste dans un registre limité, ceux de Becker, savoureux et subtils, et quelques réussites de rencontre. Dans l'ensemble, à voir les médecins ou les avocats, et les ouvriers et les paysans — surtout, peut-être, les paysans — qu'on propose à notre peuple, je suis stupéfait qu'il ne se fâche pas tout rouge. Il est vrai qu'il en a de moins en moins souvent l'occasion. L'écran français renonce peu à peu à montrer des Français aux Français. Sa dévitalisation s'est précipitée sous l'effet des coproductions cosmopolites. Elles situent notre cinéma au niveau de Dekobra, ou lui font chercher refuge dans la bêlépoque, ou encore, plus récemment, le défigurent dans les molles contrefaçons de la chose américaine. C'est sans parler de l'invasion des putains, comme s'il ne devait bientôt plus y avoir qu'elles à l'écran. Il y aurait à dire d'elles, et point seulement d'un point de vue — nécessairement suspect, en dernière analyse — de prophylaxie sociale : voyez la Cabiria de Fellini. Mais il ne s'agit que de faire confiance à des sujets qu'on espère « publics », cela pour leur seule vertu de titillation.

C'est maintenant devenu réflexe conditionné, chez les réalisateurs, d'évoquer la censure quand on leur dit l'insanité de leurs sujets, dont ils conviennent rondement. Il y a du vrai. La censure étant, du reste, plus que la censure, c'est-à-dire s'exerçant au-delà de l'action exercée par les agents des ministères. La censure, c'est aussi l'auto-censure du commerce cinématographique : c'est-à-dire la crainte où il est qu'une opinion anesthésiée et désabusée fasse mauvais accueil à des films qui renonceraient aux pantalonnades de diversion et crèveraient le décor dressé par les gens en place. Il s'agit donc d'un cercle vicieux. Devant cette situation, le cinéma français est à la merci d'un capitalisme sans capital, celui de producteurs impécunieux, vivant du crédit, et donc asservis à de gros distributeurs d'une épouvantable indigence, morale et mentale. Rien, sans doute, dans ce tableau, qui soit neuf, que ceci, qui est grave : l'écrasement des chances de création artisanale par une industrie onéreuse qui recherche sa rentabilité sur un marché, autant que possible, toujours plus vaste. En faut-il être réduit à dire qu'il n'y a pas, dans la déchéance manifeste du cinéma français, de la faute de ses cinéastes? Bien que tout du système milite contre leur juste ambition, je ne le crois pas, ne pouvant simplement pas le croire. Au contraire, ils sont, pour la plupart, résignés, ou cyniques, ou même assez contents. Dans cet état des choses, non seulement le cinéma français ne dit rien sur les Français aux Français : il n'y a pas plus de deux à trois films, chaque année, qui soient comparables aux quinze romans, disons, où nous pouvons chercher quelque nourriture non avilissante — ces romans n'étant cependant pas le comble de l'art, mais que voulez-vous? Rien de ce

qui est dit du cinéma français de ces mois-ci n'est dit par misanthropie : c'est au rebours. Comme vis-à-vis de l'inconnu, le premier mouvement de l'homme bien en vie, quand il va au cinéma, pourvu naturellement qu'il aime le cinéma, est un mouvement de sympathie. Mais il arrive sur l'écran ce qui arrive à deux personnages, justement, de La Grande ceinture :

« Juju mêla sa voix rauque à celle, allègre, de son compagnon :
Moi quand j'buve
C'est par cuves...
« Puis leur chanson s'éteignit faute de cœur. »

CONVERSATION AVEC LES BONS ARTISANS DU COURT METRAGE. — Cet état de choses est plus consternant de peindre la décadence d'un art national respecté. Un critique d'Oxford, Derick Griggs, a récemment passé un mois à Paris pour y étudier le cinéma français, que traditionnellement ses compatriotes placent au-dessus des autres (ceux d'entre eux du moins qui fréquentent ciné-clubs ou salles spécialisées). Il a vu nos officiels, des producteurs et des cinéastes, des critiques de toutes les couleurs, et nos derniers films, plus quelques autres qui n'avaient pas franchi la Manche : ses conclusions sont alarmantes, sous la courtoisie. Je voudrais être sûr que le court métrage demeurât notre réserve de vitalité. Au premier regard, sa situation demeure vigoureuse et saine. Au lieu du tarissement qu'on observe dans le cinéma commercial — où l'on n'a pas vu naître, en plusieurs années, un seul talent vigoureux et topique —, Franju, Resnais, Rouquier, Lamorisse travaillent, Chris Marker figurera bientôt au premier rang, et d'autres nous apparaissent, ceux de garçons alertes, sérieux et doués comme Demy ou Deweder. En procurant un appui matériel aux ouvrages de ces bons artisans, la loi d'aide contribue, au moins jusqu'à nouvel ordre, à la survie d'un court métrage de qualité. Malheureusement, il ne s'agit, comme on le voit à regarder mieux, que d'un château d'apparences. Rien ne désabuse comme une conversation sérieuse avec les intéressés. Rouquier et Resnais disent que neuf fois sur dix, sinon quatre-vingt-dix-neuf sur cent, le court métrage est fait sur commande. Des industries ou des associations de tourisme veulent faire mieux connaître ce qu'elles ont à vanter; des ministères épuisent leur crédit annuel de propagande. Ce mécénat est souvent moins intolérant que le commerce, étant libéré par définition du calcul démagogique dont le producteur escompte la rentabilité. Créativement, c'est aussi le moindre mal : il n'y a pas à roder et à limer le sujet à l'infini, au long de conversations oiseuses, pour donner des satisfactions d'amour-propre à des parasites, ainsi qu'il est de

règle pour le long métrage de fiction. Il est même arrivé qu'un cinéaste tel que Franju fasse, avec une commande du Quai d'Orsay, confiée à lui par le fils de Paul Claudel, un mémorable film libertaire : Hôtel des Invalides. Mais, dans l'ensemble, il ne s'agit que d'exercices en liberté surveillée. Oh, c'est quelque chose. Nuit et brouillard de Resnais, Lourdes de Rouquier, le Ballon rouge de Lamorisse, pour retenir trois titres récents, sont des films où il entre plus de vitalité créatrice que dans une année de cinéma commercial français. Mais qu'advient-il de ces ouvrages? Ils sont adjoints à contre-cœur à la carrière de nul ne sait quel long métrage, et donc soumis au hasard comique qui les montre à qui n'est nullement venu les voir. Ils sont admirés par une cinquantaine, au mieux, de cinéphiles sincères, à Venise ou à Cannes, au cœur d'une cohue bien habillée de vedettes, commerçants et parasites, impatiente, comme elle dit, du grand film. Leur point de chute et d'arrimage, ce sont les ambassades de France et les Instituts français : certains de nos fonctionnaires, indéniablement, s'en servent au mieux, avec une intelligente diligence, mais soumise d'abord aux besoins d'écoliers et de boy-scouts, venus contempler ces merveilles en troupe plus hilare que recueillie, comme il est bien normal. En fait, Georges Rouquier me dit n'avoir trouvé d'audience attentive et fervente pour le bon court métrage français qu'à Moscou. C'était au cours d'une semaine de cinéma documentaire et expérimental où il était allé présenter une vingtaine d'ouvrages choisis, en compagnie de son confrère Paul Paviot. La solitude où sont les Russes explique partiellement ce succès, sans nul doute : mais qu'il faille accomplir ce voyage pour trouver un public à la part la plus vivante du cinéma français est d'une accablante dérision. A cette méconnaissance ont seuls échappé les captivants longs métrages de Nicole Vedrès et le film de Lamorisse, parce qu'ils ont été intégrés aux circuits de distribution commerciale, je veux dire à titre principal, comme ce fut le cas aussi du Monde du silence de Cousteau. En règle générale, l'auteur français d'un bon court métrage travaille pour un commanditaire, pour les quelques amis, auxquels il veut faire une avant-première privée, et surtout peut-être pour lui-même, c'est-à-dire pour s'efforcer de son mieux. Il y a quelque chose que je trouve plus triste encore. C'est qu'il ne s'est pas même constitué de vraie fraternité internationale. L'une des choses que m'a apprise mon enquête de ces semaines-ci auprès de Nicole Vedrès, Alain Resnais, Georges Rouquier et Albert Lamorisse, c'est que ces deux derniers ignoraient le nom même d'Humphrey Jennings, que Nicole Vedrès et Alain Resnais mettent, avec raison, au premier rang des cinéastes. Il ne circule pas assez d'air.

Jean Queval.

Un roi à New-York. — Charles Chaplin est le seul génie populaire de notre temps. Envers lui, nos exigences affectives sont monstrueuses. Il nous plairait qu'il disparût dans un triple saut suprême. Il accomplissait, en somme, pareil triple saut dans *Limelight.* Chacun écrit son testament à l'heure qu'il veut, — ou à l'heure qu'il peut. Il reste encore à vivre. Pourquoi Charles Chaplin ne vivrait-il que pour nous combler d'émotions, comme à la foire, toujours plus fortes? Il vit avec sa femme et ses enfants, en Suisse. Il lui est advenu le bonheur. Alors il se souvient. Il est retourné en Angleterre, son pays. Il y a fait un film sur l'Amérique, le pays de sa carrière. Si l'on veut, c'est une satire. Celle du conformisme, car tel est le mot-clé. Une satire, mais une moindre satire. Elle n'a pas l'énergie originelle, la brûlante urgence. Il y combat l'intolérance avec des tartes à la crème. C'est-à-dire avec un excès de tact. Qui le lui reprochera? Son ouvrage est du merveilleux cinéma à la Monsieur Jourdain, sans aucun fla-fla. Tout en est calculé, et presque tout judicieux. Le ressort est un peu détendu, c'est tout. Pourquoi le seul génie populaire de notre temps ne serait-il pas heureux? Qui lui lancerait la première pierre? — J. Q.

Les nuits de Cabiria. — Tout le monde rabâche, mais il y a la façon. Celui même qui a vu dans *la Strada* un film unique commence à comprendre, à travers *les Nuits de Cabiria*, ce que les adversaires de *la Strada* reprochent à *la Strada* : le coup d'œil, l'appel aux bons sentiments, bref... Non, je ne le dirai pas. J'aime mieux me permettre de revoir *la Strada*, après avoir oublié ce dernier film. Oh, il a « des mérites ». C'est sur l'intégrité artistique de Fellini, et la nature de sa sincérité, qu'il oblige à se faire une ou deux questions.

Le premier spectateur. — H. G. Clouzot a fait un film intitulé *Les espions*. C'est Kafka, disent les uns. Evidemment. C'est Ponson du Terrail, disent les autres. La chose est à voir. Une troisième école dit qu'on avale ce film en une minute, et qu'il est sur la longueur d'onde de l'époque. Michel Cournot a fait un livre, *Le premier spectateur* (comprenez : le metteur en scène) sur le tournage du film (il est publié chez *Gallimard*). C'est un reportage dialogué. Il est vif, dru, d'intérêt montant. C'est une note nouvelle dans la littérature cinématographique. Elle y est la bienvenue. C'est aussi une note nouvelle dans le reportage français. Michel Cournot est un écrivain. Il n'est pas sûr qu'il y en ait beaucoup, malgré les apparences, celles du commerce de l'édition.

ARTS

CHEFS-D'ŒUVRE ROMANS DES MUSEES DE PROVINCE AU MUSEE DU LOUVRE. — Le public parisien a la réputation de bouder les expositions de sculpture. Elles ont généralement bonne presse et peu de visiteurs. Pour des raisons assez mystérieuses. C'est de peinture plutôt que de sculpture que le public devrait être saturé, de cette peinture qui fleurit si abondamment dans tous les quartiers de Paris. L'entreprise de M. Pradel, au Musée du Louvre, pouvait donc paraître un peu téméraire. Il fallait, pour un résultat incertain, faire voyager de lourds chapiteaux, des statues-colonnes, des bas-reliefs et l'on sait la somme d'efforts physiques et d'imagination que demande la bonne mise en place de toutes ces pierres.

Mais, cette fois, l'exposition connaît le plus grand succès. La

qualité et la rareté des œuvres, la perfection de la présentation font de cet ensemble pourtant réduit une sorte de modèle du genre et les visiteurs paraissent goûter cette réussite. L'époque est bien choisie. L'art roman, surtout au XIIe siècle, est largement représenté dans les Musées de province. Il y forme une section à part, généralement peu visitée, sauf peut-être à Toulouse. Les organisateurs de cette exposition n'ont donc pas eu de mal, dans cette abondance, à sélectionner les productions locales les plus typiques et les moins encombrantes.

L'art français, au XIIe siècle, n'est pas du tout centralisé. De nombreuses écoles provinciales se sont développées un peu partout en France et elles commencent déjà à s'influencer réciproquement. Mais chacune d'elles plonge encore profondément dans son terroir et cela donne à ses productions un accent particulier. Ici on devine Rome, ailleurs la Gaule ou l'Orient, Byzance, ou la civilisation multiforme des plages méditerranéennes.

Chacune des œuvres présentées ici est révélatrice de ses sources. Mais l'héritage n'explique pas tout. S'il y a réminiscence et fidélité, il y a aussi ébauche de liberté. Sous les cadres rigides, parfois informes, des constructions traditionnelles, on voit naître et se développer un style personnel. Cette recherche du style éclate surtout quand il s'agit de représenter la figure humaine. On a souvent constaté que l'iconographie religieuse la plus stricte n'avait jamais empêché l'artiste, au Moyen Age, de donner aux visages de la Vierge et des Saintes les traits familiers de sa mère, de sa femme ou de ses amoureuses. C'est pourquoi la statuaire médiévale est une sorte de galerie des types féminins des provinces qui composèrent la France. Si l'artiste accepte d'obéir aux règles qu'une tradition sévère lui impose, il se réserve toujours une marge d'indépendance par où s'exprime sa personnalité, son talent et parfois son génie. L'Eve d'Autun n'est pas seulement le péché, elle est, en dépit de sa taille carrée et de son drôle de corps, la séduction et le charme tels que le sculpteur les imagine. Un peu d'archaïsme n'enlève rien à l'expressionnisme de ces figures. Au contraire, les maladresses techniques soulignent le parti pris de l'auteur. Dès le XIIIe siècle, la perfection de la technique permettra d'autres chefs-d'œuvre, mais elle freinera l'indépendance de l'artiste.

Les plus belles pièces de cet ensemble sont les envois du Musée d'Autun : l'Eve qui vient du linteau de la Cathédrale et qui se glisse nue, dans les feuillages, à la rencontre d'Adam, la Sainte Madeleine et la Sainte Marthe du Tombeau de Lazare, grandes statues si parfaites de facture et d'expression qu'elles constituent un chef-d'œuvre tout à fait exceptionnel pour la fin du XIIe siècle. Le Musée

de Dijon a envoyé deux tympans, Cluny des chapiteaux et une curieuse enseigne de cordonnier; le Musée des Augustins de Toulouse quelques-uns de ses chapiteaux célèbres, d'une si belle patine; Montpellier quelques beaux vestiges de Saint-Guilhem-le-Désert. De Clermont et Rouen proviennent deux vierges en majesté d'allure assez archaïque. A Nîmes, Avignon, Arles, Aix, on a sélectionné une série de chapiteaux d'inspiration antique que l'on a pu présenter à la suite, comme dans un petit cloître. Dreux, Nevers, Beauvais, Bourges, Angers, etc., ont fait aussi des envois de qualité. Quelques œuvres d'art de petite dimension, présentées dans des vitrines précieuses, tapissées de velours rouge, accompagnent ces sculptures : oliphants d'ivoire, croix reliquaires, crosses, taus, émaux, pierres précieuses. La Bibliothèque Nationale a ajouté à cet ensemble quelques manuscrits et, parmi eux, l'Apocalypse de Saint Sever dont la décoration a eu une grande influence sur l'art des sculpteurs et qui sert ici de point de comparaison.

La façon dont l'exposition est conçue, la simplicité et l'élégance de sa présentation, la clarté du catalogue (rédigé, pour la sculpture, par Mlle Beaulieu), tout cela fait bien augurer du projet d'exposition d'ensemble du département des Sculptures au Musée du Louvre. Ce département, le plus français de tous, a toujours été maltraité. Mal logé, morcelé, relégué en grande partie dans les réserves, ce département mérite une éclatante revanche. C'est lui qui doit surtout bénéficier de la libération du Pavillon de Flore. Cette libération peut seule lui assurer un local convenable.

Qu'on lui donne la place si longtemps promise et il ne manquera ni de chefs-d'œuvre à exposer ni de conservateur capable d'en tirer parti.

Lucie Mazauric.

Les Poteries et Porcelaines Chinoises, par **Daisy Lion Goldschmidt** (Paris, P. U. F., 1957, « L'Œil du connaisseur »). — Dans cette collection agréable où nous avons déjà signalé plusieurs publications, Daisy Lion Goldschmidt résume cette fois l'histoire de la Céramique chinoise. C'est une entreprise difficile que de caractériser, dans une centaine de pages, la production immense de ces Œuvres qui n'ont pas cessé d'être fabriquées en Chine pendant plus de quatre mille ans. La tâche est d'autant plus délicate que dès la période Chang, plus de mille ans avant notre ère, les types de porcelaine chinois étaient très variés et témoignaient de la connaissance de plusieurs techniques très poussées. Malgré les difficultés de l'entreprise, Daisy Lion Goldschmidt nous donne un résumé très clair de l'histoire de cet art qui fut, en Chine, presque aussi important que l'art du bronze et qui diffusa dans le monde entier les produits d'une civilisation à la fois précoce, raffinée et durable. Elle étudie les techniques et leur évolution, les formes particulières à chaque époque, les grandes collections, le marché des céramiques chinoises. Complété par une bonne bibliographie, ce travail constitue un guide excellent, clair, savant, qui permet de débrouiller un

des aspects les plus complexes de l'art oriental.

L. M.

L'Architecture Française en Allemagne au XVIII[e] siècle, par **Pierre Du Colombier** (Paris, P. U. F., 1956, 2 vol., « Travaux et Mémoires des Instituts Français en Allemagne, n° 5 »). — Voici un ouvrage de toute première importance pour l'histoire de l'Architecture Française. Les Princes Allemands ont subi l'influence de l'Art de Versailles et de sa suite au XVIII[e] siècle à un degré tel que, seule une étude très poussée comme celle-ci, peut nous en donner la mesure. P. Du Colombier ne se contente pas d'établir une très longue liste des Architectes Français travaillant en Allemagne, d'énumérer leurs travaux, de nommer ceux qui les utilisaient et de rassembler les documents iconographiques qui se rapportent à ces œuvres, il explique les raisons de cet engouement par la sorte d'émulation qui s'était emparée des Princes Allemands encore tout éblouis par la Cour de Louis XIV, par sa grandeur, par ses manières. Il y avait alors, en Allemagne, plus d'un millier de petits souverains glorieux, indépendants, bâtisseurs, dépensiers, à qui les splendeurs de Versailles faisaient tourner la tête; aussi le début du XVIII[e] siècle vit-il la fin de la grande influence de l'Architecture italienne sur les pays catholiques allemands, et une sorte de chassé-croisé s'établit : voyages des Allemands en France, voyages des Architectes Français en Allemagne. De ces déplacements sortit une floraison de Palais, de Pavillons, de Demeures princières souvent d'une taille démesurée par rapport au pouvoir de ceux qui les faisaient bâtir. Elles étaient simples et belles. Moins sévères que nous pour le XVIII[e] siècle français, les Allemands appréciaient la mesure de notre Art. Frantz Lingier, de Mayence, disait : « Si léger que soit le goût français dans l'Architecture, il n'en reste pas moins retenu par une considération des règles auxquelles il se lie irrévocablement et qu'il ne franchit ni dans la distribution intérieure, ni dans l'éclat extérieur des ornements », et Lothaire François Schoenborn écrivait : « Les Français rejettent tous les colifichets et en restent à une architecture simple. »

Un travail aussi bien ordonné que celui-ci devrait être accompli pour toutes les Cours d'Europe Centrale et poussé jusqu'en Russie. On serait alors étonné du rayonnement d'un Art qui commençait à lasser la France et les Français.

L. M.

L'Art de la Peinture, par **Jacques Charpier** et **Pierre Seghers** (Paris, Seghers, 1957). — Cette anthologie qui fait pendant à un Art poétique, rassemble un choix de Textes « théoriques » consacrés à la peinture. La plupart de ces textes sont dus à des Peintres, mais il y a aussi des citations de Critiques d'Art, de Philosophes et d'Ecrivains. Comme ce travail va de la Préhistoire aux Temps Modernes, les débuts sont purement descriptifs. Mais, dès qu'on arrive à l'Antiquité gréco-latine, la parole est donnée aux contemporains des peintres : Pline, Aristote, Platon, Philostrate. Pour le Moyen Age on donne des citations nombreuses du Moine Denis, du Moine Théophile, de Cennino Cennini, de L. B. Alberti. Ainsi trouve-t-on rassemblés des textes assez rares. On en arrive ensuite à Léonard de Vinci, très abondamment cité, ainsi que Michel-Ange. Au cours des chapitres suivants, les témoignages les plus importants sont ceux de Rubens, Félibien, Diderot, Hegel, Ingres, Delacroix, Baudelaire, Van Gogh, Kandinsky, A. Lhote, Valéry, Malraux, et beaucoup d'autres noms illustres.

Ce livre n'a pas la prétention de découvrir ce qui est l'essence même de la peinture, mais il veut réunir des textes rarement publiés ensemble et qui seront des références précieuses. L'ouvrage — que l'on ne présente pas comme exhaustif — est parfois un peu injuste dans ses choix de citations. Courbet, par exemple, pourrait être mieux caractérisé et quelques phrases de Toulouse-Lautrec sur la figure auraient été bien à leur place ici. Par contre, le Moyen Age et les Temps Modernes sont bien représentés. Même avec des imperfections cette Anthologie sera fort utile. Elle se présente modestement sous le couvert d'une phrase de Valéry : « On doit toujours s'excuser de parler peinture ».

L. M.

Le Douanier Rousseau, par **Henri Perruchot** (Paris, Editions Universitaires, 1957). — Ce petit livre plein

d'intérêt, n'est pas, à proprement parler, une Biographie du Douanier. C'est un essai de mise en place de l'Œuvre et de l'Homme. En quoi consiste la naïveté de Rousseau, dans sa vie et dans sa peinture? Ce « Père des Naïfs » fut-il naïf lui-même? Peut-être pas autant qu'on a voulu le dire. En tout cas, il n'ignorait rien des secrets de son Art, il les apprenait au Louvre, d'après les Chefs-d'Œuvre des Grands, et sa technique était celle d'un homme qui sait les règles du métier. «Je suis un bougre de fonctionnaire » s'écriait-il, tout ébloui de constater son application au travail. Le mérite du livre de Perruchot est de mettre l'accent sur la complexité du problème Rousseau dont on donne souvent une explication simpliste et de souligner le mystère qui continue à envelopper l'œuvre et l'homme. Une chronologie bien faite place Rousseau en son temps, au milieu de ses amis, et une bibliographie complète cette étude.

L. M.

Journal de Maurice Denis (Paris, La Colombe, 1957), Tome I (1884-1904). — Le Journal d'un peintre qui fut, comme Maurice Denis, mêlé intimement à la vie littéraire et au mouvement artistique de son temps, semble, a priori, plein d'intérêt. A parler franc, la publication du premier volume du « Journal de Maurice Denis » est assez décevante. Tout le début est d'une étrange naïveté, ce sont des rêves de communiant. La suite, les voyages à Rome et à travers la France, la correspondance avec Gide, Vuillard, Mme Chausson, est d'une meilleure qualité. Maurice Denis fut sûrement — sauf sur le plan de son art — un être qui resta longtemps plus jeune que son âge et qui apprit beaucoup au contact de ses amis. Par chance, il les choisissait bien. On glane, çà et là, dans son « Journal », des renseignements précieux sur son œuvre, son caractère, sur la vie à Rome et à Paris à cette époque. Mais c'est peut-être trahir un peintre que d'amener le public à le juger comme écrivain. Des coupures plus nombreuses auraient rendu cette lecture plus attrayante et auraient mieux servi l'auteur.

L. M.

Eugène Delacroix, par Georges Bideau (Lyon, Eise, 1956). — Les dimensions de cette petite biographie (93 pages) montrent que c'est un travail de vulgarisation. Elle est faite honnêtement pour apporter à ceux qui ne disposent pas d'une documentation complète, les données essentielles sur la vie de Delacroix. Mais tout n'est pas dit, et il faut que, partant de là, celui que Delacroix attire, puisse se référer aux grands biographes du peintre.

L. M.

La vie tragique de Toulouse-Lautrec, par Lawrence et Elisabeth Hanson (Paris, Corrêa, 1957). — Tant de légendes se sont formées autour du personnages de Lautrec, aristocratique et monstrueux, sensible et cruel, génial et misérable, que cet essai honnête de biographie n'est pas inutile. Les auteurs se sont servi des travaux de Manzi-Joyant, de Francis Jourdain et de Adhémar. Ils y ont ajouté les renseignements que leur a fournis la famille des Toulouse. Ils ne se sont pas attachés à l'étude scientifique de l'œuvre de Toulouse-Lautrec. Cette œuvre est bien connue en France, de nombreuses expositions lui ont été consacrées et ont permis une analyse minutieuse de ses peintures, dessins et gravures. Mais l'homme est encore une énigme, malgré sa trop célèbre silhouette de nain cauchemardesque, et il se trouve, dans cet ouvrage, jugé avec plus de compréhension, mieux éclairé. Il était peut-être plus facile à des étrangers de faire de loin cette mise au point. Cette réussite ne va pas sans quelques naïvetés, mais ce livre est sympathique et se lit agréablement.

L. M.

L'Esprit de l'Art Juif, par Ernest Namenyi (Editions de Minuit, Bibliothèque Juive, 1957). — Cette étude s'appuie sur les peintures de la Synagogue de Doura-Europos, en Mésopotamie (fin du IIe siècle) sur les Mosaïques de Naaran et de Beth-Alpha et sur les œuvres d'art juives méridionales d'Europe, pour prouver l'existence d'un Art juif autonome dont la raison d'être fut de répandre l'idée d'un Dieu unique et d'un Peuple élu. Ceci est sans doute exact, mais la part de propagande religieuse est si importante dans ce petit livre que la démonstration d'Histoire de l'Art semble rejetée au second plan.

L. M.

Le martyre de l'Art ou l'Art livré aux bêtes, par **Henri Charlier** (Paris, Nouvelles Editions Latines, 1957). — L'auteur, artiste catholique, s'attaque à la forme moderne de l'Art Chrétien défendue par les Dominicains de l'Art Sacré et par le Père Régamey, forme qui, selon lui, risque de dégrader l'art religieux par l'emploi systématique de l'abstraction et d'un symbolisme inintelligible. Si nous sommes presque toujours d'accord avec la thèse défendue par l'auteur, les moyens qu'il utilise pour la défendre nous paraissent trop personnels, trop directs. Ses attaques violentes finissent par dépasser leur but, surtout dans le pamphlet du dernier chapitre.

L'enjeu nous paraît trop important pour l'avenir de l'Art Français, pour qu'on puisse espérer gagner la partie sur une simple déconsidération de l'adversaire. L'abstraction et le symbolisme ont eu leur raison d'être, il ne suffit pas, pour les combattre efficacement, de leur refuser toute considération.

L. M.

MUSIQUE

« LE FOU », DE MARCEL LANDOWSKI AU THEATRE DES CHAMPS-ELYSEES. — Deux théâtres lyriques de province sont venus aux Champs-Elysées afin de nous montrer que la décentralisation n'était plus un vague projet, mais une réalité vivante. Et de ces deux scènes, l'une, le Grand Théâtre de Nancy, nous a présenté Le Fou, **drame lyrique en trois actes de Marcel Landowski, créé la saison dernière avec un soin digne des plus grands éloges; l'autre, l'Opéra de Marseille, nous apportait un « triptyque bouffe » d'intentions louables, certes, mais d'une qualité moindre en dépit d'une bonne interprétation, de** La Contrebasse **d'Henri Sauguet. Il est singulier que la seconde ville de France se contente à meilleur marché que Nancy... Mais venons-en à l'essentiel, au** Fou.

Le sujet a plus d'un mérite : son originalité, sa nouveauté et même son actualité brûlante, la vigueur avec laquelle il est traité. J'ajouterai que Marcel Landowski, auteur du livret et de la partition, n'a esquivé aucune des difficultés, rançon de ses mérites particuliers. On peut même dire que, loin de les fuir, il semble les avoir accumulées à plaisir : le thème traité est dépourvu d'action (ce qui n'est guère favorable aux développements musicaux) ; il s'agit d'un drame de conscience, et tout se passe dans l'esprit du personnage principal. C'est le conflit de deux impératifs, ressort puissant de la tragédie classique, et le héros pourrait dire comme le Rodrigue de Corneille : « et tout honteux d'avoir tant balancé... » à l'instant qu'il choisit d'obéir à ce qu'il croit dicté par le sentiment de l'honneur et plus encore par l'amour de l'humanité. Il est vrai que cet amour transcendant s'élève si fort au-dessus des sentiments ordinaires qu'il devient pure abstraction et conduit à immoler les proches et la patrie au respect de l'idée pure. Sauver la Vie, par un V majuscule, c'est-à-

dire celle des générations futures, au prix de l'abandon de tout ce qui peut être cher au cœur d'un époux et d'un citoyen : un tel problème, posé d'ailleurs sous la forme d'un dilemme, est peut-être discutable, mais il faut admettre le postulat, sans quoi il n'y aurait pas de pièce... Nous sommes donc, au lever du rideau, dans une ville assiégée. On ne la désigne point : elle est la Cité, et gouvernée par le Prince. Ce sera d'ailleurs plus commode puisque cela simplifiera l'action et réduira le nombre des personnages, l'auteur conservant seuls ceux qui sont indispensables à l'énoncé du problème et à la solution. Dans cette cité qui attend l'assaut final qu'un ennemi implacable s'apprête à livrer, la famine règne depuis longtemps, et la peur avec elle. Or un savant, Peter Bel, a découvert une force insoupçonnée qui pourrait, en un instant, anéantir les assaillants. Il l'a maîtrisée, mais en d'autres mains que les siennes, qu'en ferait-on? Cette question l'obsède : il a tenu secrète sa découverte, ou du moins s'il en a fait confidence à sa femme, Isadora, dont il sait la fermeté d'âme, et dont il est sûr qu'elle sera discrète, c'est parce que le poids d'un tel mystère est trop lourd pour être seul à le porter. D'ailleurs Isadora n'est point initiée à ses travaux et c'est seulement le résultat qu'elle connaît, non la nature de cette force, ni aucun détail sur sa source. Depuis que la menace de l'assaut est devenue plus pressante, Peter rôde dans la ville, en proie au doute : il lui semble rencontrer des ombres qui lui reprochent d'être un assassin. Il voit déjà le poursuivant comme les Erynnies antiques, les spectres des ennemis fauchés par l'arme invisible qu'il a lancée sur eux... Isadora n'est pas plus tranquille : puisque Peter connaît un moyen de défense sûr, ne doit-il pas l'offrir au Prince pour le salut commun? Elle se rend au palais et parle. Le prince mande Peter, l'adjure de parler, d'agir. Il refuse.

Cependant les maux infligés à la population deviennent intolérables. Isadora tente encore de fléchir Peter. Il est sur le point de céder à cette femme qu'il n'a point cessé d'aimer comme au printemps de leur amour. Et pourtant au moment qu'il va consentir, il se reprend, et va s'enfermer dans son laboratoire. Le bruit s'est répandu de son refus. On l'arrête : un officier de police, une sorte de SS brutal et sadique fait venir Isadora pour qu'elle assiste à l'interrogatoire de Peter, dans une cour de la prison, devant les grilles qui la séparent de la rue où la foule hurle, supplie, menace. Peter oppose un dédaigneux silence aux injures. De trois balles dans la nuque, le policier l'abat, et Isadora s'écroule sur le cadavre, implorant le pardon de celui qu'elle s'accuse d'avoir trahi.

Tel est, en raccourci, ce drame évidemment inspiré par la tragédie de Hiroshima. La manière dont Marcel Landowski l'a traité dépasse l'anecdote et ne rétrécit point le problème moral de la responsabilité

du savant aux dimensions d'un fait particulier, si épouvantable qu'il soit. Musicien, le dramaturge a songé à ce que la musique pouvait lui apporter pour créer l'atmosphère oppressive au milieu de laquelle vivent ses personnages. Il a réussi à imposer au spectateur, à l'auditeur, ces visions de cauchemar sans avoir recours à un réalisme de Grand-Guignol, sans que sa partition se rapproche du vérisme. Les thèmes sont simples, expressifs à souhait, et l'écriture est si bien exempte de grandes complications, que certains ont reproché à Marcel Landowski de ne l'avoir point assez étoffée. Ce n'est pas ce grief que je retiendrais, mais je lui en veux un peu d'avoir trop constamment fait appel à des procédés électroniques qui ôtent toute chaleur et toute vie humaine à la musique. La « stéréophonie », si parfaite qu'elle soit, détruit l'illusion, et l'enregistrement, nécessairement grossi pour s'accorder aux dimensions d'une salle de théâtre, « déshumanise » les voix et les rend méconnaissables. D'autre part, dans la scène finale, où le lamento d'Isadora agenouillée près du cadavre de Peter, l'étreignant comme s'il était en son pouvoir de le faire revivre, a vraiment de la grandeur, où les chœurs sont traités avec adresse, où tout concourt à faire naître l'émotion, l'intervention des hauts parleurs gâte ces instants trop brefs.

Je ne ferais pas à Marcel Landowski cette querelle si je n'avais pris tant d'intérêt à la représentation du Fou : traitant un sujet d'une telle actualité, il a voulu faire emploi de ce que l'électro-acoustique lui offrait de plus moderne. Cette hâte ne me semble pas un bon moyen pour préserver un ouvrage de vieillir : rien ne va plus vite de nos jours que l'évolution des procédés matériels mis à la disposition de l'artiste; mais cette très rapide évolution date un ouvrage.

Le Fou a été présenté par le Grand Théâtre de Nancy avec un goût qui fait honneur à M. Marcel Lamy son metteur en scène, à M. Roger Lambolez qui en a exécuté les décors. Conçus pour répondre à la simplicité exigée par la décentralisation, les ouvrages allant de ville en ville, il faut que les décors soient facilement transportables et puissent être équipés sur toutes les scènes du circuit. Pourtant le laboratoire de Peter est hallucinant, avec ses appareils électriques et ses lumières, clignotantes à l'excès. On en est gêné pour écouter comme elle le mérite la belle scène — l'unique moment de tendresse de tout l'ouvrage, avec le dénouement — entre Isadora et Peter. Les rôles principaux sont fort bien tenus, avec grand talent même, par Mme Jane Rhodes (Isadora), Henri Peyrotes, Gérald Etienne et Jacques Luccioni. Les chœurs dont la tâche est grande, font tout ce que l'on attend d'eux, et l'orchestre sous la direction de l'auteur lui a donné, j'imagine, toute satisfaction. Un tel résultat ne s'obtient pas sans de grands efforts : la réussite nous prouve que l'amour de l'art

lyrique n'est pas près de s'éteindre, comme le disent certains augures, et que la décentralisation réalisée par la Réunion des théâtres de province contribue très efficacement à l'entretenir.

René Dumesnil.

On apprenait la mort de Joseph Canteloube alors que cet article sur l'ouvrage de Marcel Landowski, déjà retardé pour faire place à une étude sur la vie et l'œuvre de Sibelius, était composé. On trouvera dans le prochain numéro l'article sur le grand musicien français disparu le 4 novembre et dont il faut se borner aujourd'hui à saluer la mémoire.

LETTRES GERMANIQUES

FRITZ VON UNRUH. — Combien nous nous réjouissons de voir reparaître Fritz von Unruh avec une vigueur et une verdeur juvéniles! On l'avait un peu oublié, car il représente pour les Allemands d'aujourd'hui le passé wilhelminien, ce passé si lointain que la jeunesse l'ignore et qu'il faut avoir largement dépassé la soixantaine pour en conserver un souvenir vivant. Ce passé fantomatique, nous le retrouvons dans *Der Sohn des Generals* (Hans Carl, Nuremberg, 1957, 633 p., rel. 18.50 DM), car le fils du général, c'est bien entendu Fritz von Unruh lui-même, né en 1885 et désireux d'écrire à son tour « Poésie et Vérité ». On demandera quel est le dosage de ces deux éléments; nous avons le sentiment qu'il y a dans ce livre une vérité profonde, que l'auteur nous fait pénétrer dans son intimité secrète et dans celle d'une époque révolue.

Ce cadet élevé au début du siècle à la rude école militaire de Plön et choisi pour être le condisciple des fils de l'empereur représente une caste appelée à jouer un rôle de premier plan dans l'Allemagne wilhelminienne, c'est-à-dire dans un empire qui se trouve à son apogée, mais est promis à une chute prochaine; il combine en lui deux ou même trois éléments spécifiques de l'âme allemande : l'esprit militaire et prussien, la religiosité conçue comme une aspiration à l'infini, l'amour de la musique. Ces éléments, nous les trouvons déjà réunis dans le général, vieux soldat, héritier d'une tradition qui remonte au grand Fritz, protestant militant qui se réclame de Luther, musicien passionné qui même aux moments les plus critiques trouve un refuge dans son violoncelle. Il y a en lui une ardeur mystique et aussi un besoin d'aimer tel qu'il a épousé une char-

mante Badoise catholique, dont il reste amoureux comme un jeune lieutenant. Et voilà introduit dans la famille de Fritz von Unruh comme dans celle de Thomas Mann l'opposition à laquelle nous devions déjà Tonio Kröger et, les Buddenbrooks, une opposition de sang, de religion, de climat ainsi qu'une tension dramatique entre les deux régions qui constituent les pôles de ce livre : Königsberg et Fribourg-en-Brisgau.

A l'époque de Bismarck, où l'on avait encore le culte des grandes valeurs morales, un tel homme aurait pu arriver aux postes les plus élevés, mais nous sommes à l'époque de Guillaume II, qui fut celle des intrigants. Comment faire confiance à un général qui jadis osa prendre la défense d'un soldat accusé à tort de désertion, qui revendique pour le chrétien la liberté de penser, qui pense sans doute défendre Königsberg contre les Russes en les apprivoisant avec du Beethoven, qui loin de flagorner les grands souhaite avant tout que son fils ne devienne pas le souffre-douleur du fils de l'empereur! Qu'on nous permette de rappeler à ceux qu'intéresse cette époque wilhelminienne les romans de Heinrich Mann et de leur signaler l'excellente édition scolaire de Der Untertan publiée par Dehem dans la « Collection Germanique » (Hachette).

Le jeune Fritz a hérité de ces tendances et le besoin de création artistique se manifeste déjà chez lui, ainsi que chez sa sœur Klara, par le désir de peindre. Or il est cadet comme le fut son père, mais il l'est au début du XXe siècle, c'est-à-dire au moment où les socialistes osent s'attaquer aux idoles du passé, et en outre il est Allemand du Sud plus que Prussien. L'école des cadets de Plön sera donc pour lui un enfer, tout comme le fut, quinze ans plus tôt l'école des cadets de Sankt-Pölten pour Rilke, et celui-ci nous en a rapporté des souvenirs entièrement comparables. Un dressage du corps, qui ne recule devant aucune souffrance, et un piétinement de l'âme, qui est une torture constante; des brimades et des sévices raffinés, sans parler de mœurs douteuses dans cette masse d'adolescents qui méprisent la femme. A qui s'adresser et se confier pour sortir de la solitude, pour échapper au désir du suicide? Ni aux supérieurs militaires, ni au pasteur, qui n'ont à offrir qu'une seule réponse : il faut obéir à la règle traditionnelle; or la table des valeurs anciennes n'a plus cours et les valeurs de l'avenir sont repoussées.

Comment se présente cette autobiographie? L'auteur met en scène son double, Kaspar Friedrich Uhle, invité par le bourgmestre de Berlin-Ouest à prendre la parole au cours de la « Semaine de la Fraternité » en février 1955. Son avion traverse des nuages et soudain le passager a l'impression que, porté par eux, un homme vient vers lui et lui fait signe, un homme portant le masque de ses camarades

tués pendant la guerre. C'est lui qu'il avait vu dans son enfance, à l'Ecole des Cadets, sur les champs de bataille, et plus tard quand il fuyait la Gestapo jusqu'en Amérique; c'est lui qui devant Verdun lui apparut comme « Le Christ des tranchées »; c'est sa conscience et il la suit. D'elle il apprend ce qu'il y a de plus épouvantable au monde : sa vie, et ce qu'il y a de plus magnifique : la vie. Par bonheur la connaissance finalement anéantira toute erreur (p. 25); il faut oser se connaître soi-même. Cette plongée en soi-même c'est aussi ce que Rilke a voulu faire dans les *Cahiers de Malte Laurids Brigge*, c'est ce qu'il appela : « seine Jugend leisten ». Dans *Der Sohn des Generals* le narrateur est toujours K. F. Uhle, mais parfois il se voit dans l'avion ou à Berlin, en général il se revoit à Plön. Le livre se déroule donc sur deux plans et on l'a reproché à Unruh, mais cela ne nous gêne guère, car il a un magnifique talent de conteur et nous connaissons peu d'évocations du passé qui soient aussi révélatrices que le magnifique récit des vacances de Noël à Königsberg.

Il y a dans l'avion un autre personnage, qui représente l'époque moderne, l'époque du business. En effet, à peine notre voyageur s'est-il installé dans l'avion qu'un autre passager, jadis entrevu, se présente à lui sous son nouveau nom de Christlieb Lincoln Schleich, « magnat du film ». Il va de Hollywood à Berlin, s'étonne qu'on puisse faire une conférence sur la fraternité, puisque celle-ci n'existe pas, et offre un chèque de 5 000 dollars pour un « Skript » sur le satellite que l'Académie Nationale des Sciences veut lancer dans l'espace; pour ce film on choisira comme star la dernière Miss Univers. En créant ce personnage Von Unruh a pratiqué une ironie romantique; il s'est moqué de lui-même et de ses rêves humanitaires. Emigré en Amérique, revenu en Allemagne, où la ville de Francfort lui décerna le « Prix Gœthe 1948 », il est retourné à New-York et nous avons le sentiment qu'il n'a plus de patrie spirituelle, qu'il ne la retrouvera que dans un monde où régnera enfin son triple idéal de liberté, de paix et de fraternité, qui était déjà celui de R. Rolland.

Puisse la France, qui fit bon accueil aux livres de guerre de F. von Unruh accueillir avec chaleur ce grand livre du cadet de Plön et, le comparant aux *Cadets* d'Ernst von Salomon, les Français apprendront à aimer un écrivain allemand qui est un des meilleurs et qui est un homme au grand cœur.

J.-F. Angelloz.

Goetter, Graeber und Gelehrte im Bild, par C. W. Ceram (Rowohlt, Hambourg, 1957, 360 p., 310 repr. et 16 tables en couleurs, 26 DM). — Ceram revient au sujet qui lui valut un succès mondial de librairie, « Dieux, Tombeaux et Savants », mais il dispose autrement ses projecteurs : au lieu de nous donner ce qu'on appela le roman de l'archéologie, il veut retra-

cer l'histoire de ses découvertes dans le monde, en Italie et dans le Proche-Orient, en Egypte, dans le Moyen-Orient, enfin au Mexique. Cela est passionnant et les illustrations sont souvent d'un très grand intérêt. Ce livre connaîtra un succès comparable à celui du premier et nous souhaitons que comme lui il soit traduit en français.

Collections Rowohlt (Hambourg, le nº 1, 90 DM, le nº double, 3 DM). — Dans la collection des classiques viennent de paraître : Giordano Bruno : « Heroische Leidenschaften und Individuelles Leben » (nº 16, 150 p.) ; — Jean Paul : « Siebenkäs » (nºs 17-18, 370 p.) ; — Shakespeare : « Hamlet » (nº 19, 248 p., édit. bilingue) ; — Thackeray : « Jahrmarkt der Eitelkeit » (nºs 20-21, 370 p.). — Ont paru dans l'encyclopédie Rowohlt : « Die Etrusker in der Welt der Antike », par O. W. v. Vacano (nº 54, 201 p.) ; — « Die Teilung Deutschlands », par R. Thilenius (nº 55, 195 p.). — « Indiens Beitrag um neuen Menschenbild », par Ramakrischna, Gandhi et Sri Aurobindo (nº 56, 152 p.) et « Die Kindheit der Tiere », par M. Burton (nº 57, 153 p.).

Le livre de Thilenius surprend dans une encyclopédie scientifique et il inquiète un peu. Certes l'auteur ne dissimule pas que le partage actuel de l'Allemagne résulte de l'expansionnisme hitlérien, mais en 1939 il fut un des collaborateurs du baron de Neurath « Protecteur du Reich » en Bohême et Moravie et néanmoins il évite de nous dire comment il voit la question des Sudètes à l'heure actuelle. Par contre, il s'étend longuement sur la question de la Sarre et son rattachement politique à la République Fédérale grâce au Dr Schneider, sans nous dire que celui-ci reprit en 1955 les méthodes du national-socialisme. Nous nous demandons quelle est l'orientation de M. Thilenius.

Erinnerungen an Wolfgang Borchert, par Aline Bussmann (Rowohlt, 1957, 19 p.). — C'est une petite chose, mais particulièrement émouvante que la brochure dans laquelle Aline Bussmann, liée d'amitié à la mère de W. Borchert, nous confie ses souvenirs. Elle l'a vu grandir, s'épanouir et souffrir; elle retrace sa vie de jeune poète idéaliste condamné à faire la guerre pour un régime qu'il exécrait, poursuivi par ce régime et ruiné physiquement par lui au point d'en mourir, à Bâle. Cette simple évocation est profondément émouvante.

Robert Musil, Prosa, Dramen, Späte Briefe (Rowohlt, Hambourg, 1957, 845 p. rel., 38 DM). — Musil avait envisagé une édition complète de ses œuvres en dix tomes; la voici en trois gros volumes. Après « Der Mann ohn Eigenschaften » (T. I), après « Tagebücher », Aphorismen, Essays und Reden (T. II), que nous avons signalés ici, le tome III nous apporte le reste de l'œuvre. On y trouve donc un peu de tout et d'abord, sous le titre collectif « Frühe Prosa », les premiers récits de l'auteur : « Die Verwirrungen des Zöglings Törless » (1906), « Das verzauberte Haus » (1908), « Vereinigungen » (1911) et même les trois nouvelles contenues dans « Die Frauen », qui date de 1924. Ils sont suivis de deux œuvres théâtrales : « Die Schwärmer » (1921) et « Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer » (1923), ainsi que de nombreux petits textes divers et d'un intérêt variable. Enfin, il y a des lettres ou « projets de lettres », qui occupent 110 pages et dont la publication, croyons-nous, n'avait pas été envisagée. Ce volume ne se situe pas évidemment au même niveau que les deux autres, mais il complétera notre connaissance de Musil, notamment grâce aux œuvres de jeunesse.

Hugo von Hofmannsthal, Dramen III (S. Fischer, Francfort, 1957, 506 p.). — Le treizième tome des œuvres complètes de Hofmannsthal réunit les drames de la période 1911-1922; c'est dire qu'il contient plusieurs des œuvres maîtresses du poète, telles que « Jedermann » ou « Das Salzburger grosse Welttheater »; mais on y trouve aussi la « Josephslegende » et « Die Frau ohne Schatten », sans parler de « Das Leben ein Traum », adaptation poétique très libre de la pièce de Calderon. On découvre des textes peu connus, on relit des œuvres devenues classiques avec la joie de retrouver un grand poète.

Hölderlin (S. Fischer, Francfort, 1957, 218 p., 2,20 DM). — Dans l'excellente «Fischer-Bücherei» (nº 184) paraît un bon choix de Hölderlin; de nombreux poèmes, des extraits de

son œuvre, des essais et un choix de lettres. La maison S. Fischer a eu l'aimable pensée de confier ce volume à un germaniste français, Pierre Bertaux, qui est un spécialiste de Hölderlin.

Das Bildnis des Dichters, par **Heinrich Wigand Petzet** (Societäts-Verlag, Francfort, 1957, 250 p.). — On se demanderait de quel poète il s'agit si la couverture du livre ne portait pas une reproduction du portrait de Rilke par Paula-Becker Modersohn. En fait, nous avons ici un livre sur les relations de Rilke et de P. B. et même une thèse sur le problème qu'elles constituent, problème qui n'avait pas été traité à fond jusqu'ici. L'auteur a fort habilement recueilli et utilisé tous les textes, où apparaît l'amitié qui liait ces deux êtres, amitié jalouse chez le poète, qui n'a peut-être pas compris tout de suite la valeur de P. B. comme peintre, alors que celle-ci avait pressenti la grandeur des œuvres futures de Rilke. Il expose sa thèse avec une habileté qui l'impose. Les Rilkéens seront peut-être surpris d'abord, mais ils remercieront H. W. Petzet, de leur apporter des lumières nouvelles.

L'Homme sans Qualités, par **Robert Musil,** trad. de Philippe Jaccottet (Ed. du Seuil, 1957, 2 vol. de 424 et 465 p., 960 et 960 fr.). — Sans attendre nous voulons signaler la traduction de « Der Mann ohne Eigenschaften », la grande œuvre de Musil à laquelle nous avions consacré une chronique. Elle vient de paraître aux Editions du Seuil en deux sobres volumes d'un prix fort accessible. La traduction de Philippe Jaccottet, que nous n'avons pas encore eu le temps de confronter avec le texte, nous paraît exacte et se lit comme une œuvre originale. Félicitons éditeur et traducteur et souhaitons à ce grand livre une belle carrière.

Nous aurions souhaité en tête d'une œuvre de cette densité une introduction qui la mette à la portée du grand public; elle n'existe pas, mais elle est remplacée par une notice qui fournit un certain nombre d'explications.

Der Einfluss des Englischen auf den Deutschen Wortschatz, par **Peter F. Ganz** (Erich Schmidt Verlag, Bielefeld, 1957, VIII + 257 p., cart. 26.80 DM). — Le livre est un recueil comme les Américains et les Anglais nous en donnent souvent, un recueil de matériaux pour l'étude du langage, exactement pour l'étude de l'influence qu'a eue l'anglais sur la langue allemande entre 1640 et 1815. L'un après l'autre, les mots défilent, classés par ordre alphabétique, avec la date de leur apparition en anglais et celle de leur passage en allemand, avec les sens qu'ils avaient au début et leur évolution sémantique. Chaque fois, les textes dans lesquels ils apparaissent sont cités et des références bibliographiques les accompagnent. C'est donc un travail scientifique de très bonne qualité et qui rendra les plus grands services.

Tieck, Contes Fantastiques (Edit. Aubier, 1957, 319 p., 990 fr.). — C'est une très heureuse idée d'avoir introduit dans la collection bilingue Aubier les plus célèbres contes fantastiques de Tieck. « Eckbert le Blond », « Le fidèle Eckart et le Tannenhäuser »; « La montagne aux Ruines », « Les Elfes », « La coupe », « Amour et Magie ». Guignard, le germaniste d'Alger, qui était chargé de cette édition, s'est fort bien acquitté de sa tâche : son introduction (50 p.), est substantielle et objective, d'autant plus qu'il ne paraît pas admirer Tieck sans réserve, et sa traduction est très heureuse.

Kitsch, Konvention und Kunst, par **Karlheinz Deschner** (List, Münich 1957, 177 p., 1,90 DM). — Les trois termes qui composent le titre de ce petit livre ont été choisis sans doute pour l'allitération, qui fait balle et un peu scandale, car l'auteur veut être un iconoclaste. Il s'attaque à des auteurs classés tels que Carossa, Bergengruen, Hesse, Binding et E. Jünger pour en exalter d'autres qui sont encore discutés ou peu connus comme Benn, Trakl, Broch, Musil ou H. Jahnn. Son attaque porte sur des textes de ces écrivains ou de ces poètes qui sont des descriptions de paysages, des rencontres amoureuses et des poèmes sur l'automne. Il les examine en styliste, analyse le style de chacun et en souligne les qualités ou les défauts, pour aboutir à l'éloge ou au blâme qu'il veut leur décerner. Il est parfois injuste ou superficiel, mais il a souvent raison et, s'il risque fort de faire scandale, il aura sans doute des imitateurs.

Akzente (Hanser, Münich, le n° 3 DM). — Le n° 5 (Octobre 1957) a pour centre d'intérêt « la découverte

de nouvelles réalités » avec trois contributions de Christoffer Middleton : « Randnotizen zu den Romanen von Samuel Beckett » ; — Manuel van Loggem : « Die amerikanische Zukunftsgeschichte oder die Science Fiction » ; — Annelotte Piper : « Moderne Strömungen in der japanischen Dichtung ». On y trouve aussi des poèmes de Ricarda Huch, Rainer Brambach, Günter Eich, Catharine Wiltens, Wolfgang Bächler et des récits ou études de : Ruth Rehmann : « Suche nach Jessika » ; — Rolf Becker : « Die weisse Fahne » ; — Margarete Franck : « Das schöne Geschöpf » ; — V. O. Stomps : « Fabel vom Tingo, Bummobommo und Publico » et Werner Hellwig : « Federübungen im Stil des Tufu ».

Frankfurter Hefte (Francfort, le n° 2 DM). — Le neuvième cahier (Septembre 1957) rassemble plusieurs articles importants de : Erik von Kuehnelt-Leddihn : « Kirche der Frauen? » ; — Kunrat Freiherr von Hammerstein : « Vor und nach dem Attentat » (III) ; — Hans von Rühle : « Fragen und Thesen zum Problem der Automatisierung der Verwaltung » ; — Jürgen Habermas : « Konsumkritik. — eigens zum Konsumieren » ; — Alfred Andersch : « Judith » ; — Robert Braun : « Guter Gott, hilf Selma Lagerlöf ».

Deutsche Rundschau (Baden-Baden, le n° 2, 10 DM). — Riche et varié, le n° 10 (Octobre 1957) nous apporte d'abord une dizaine d'articles importants; ils sont de Ernst Fraenkel : « Völkerrecht und Deutsche Demokratische Republik » ; — Peter Grubbe : « Der Sudan — ein geglücktes Experiment » ; — Walther Hofer : « Das schweizerische Milizsystem » ; — Otto Heuschele : « Jugend ohne Klassik » ; — Thomas O. Brandt : « Die Phantasie des Intellekts » ; — Claus Helmut Drese : « Dornenvoller Neubeginn » ; — Peter Heller : « Von beispielhafter Unfruchtbarkeit » ; — Harry Pross : « Heinrich Mann — der letzte Jacobiner » ; — Moritz Lederer : « Baumeister des deutschen Theaters » ; — Else Eckersberg : « Erinnerungen an Max Reinhardt und Gerhart Hauptmann ». Ils sont suivis de poèmes, de textes en prose et de comptes rendus critiques.

Wort und Wahrheit (Herder, Fribourg-en-Brisgau, le n° 2, 20 DM). — Cette revue s'attaque à des sujets très divers et susceptibles d'intéresser un vaste public. C'est ainsi que figurent au sommaire du n° 8 (Octobre 1957) Walter Hoeres : « Rudolf Steiners geheine Offenbarung » ; — Paulus Gordan : « Das Erbe der Conquistadoren » ; — Rudolf Schmitt : « Homosexualität » ; Erika Weinzierl-Fischer : « Osterreichs Klerus und die Arbeiterschaft; — Anton Böhm : « Die Wiederentdeckung Altösterreichs ». Mentionnons aussi diverses notices et des comptes rendus critiques.

Dokumente (11-13 Worringerstr, Cologne, le n° 2, 50 DM). — Les deux principales études du n° de Septembre 1957 sont dues à Walter Dirks : « Der Christ und die politische Demokratie » ; — et Xavier Tilliette : « Gabriel Marcels christliche Sokratik. » Elles sont encadrées par des articles plus brefs de Alfred Mozer : « Europäische Ausblicke nach der Bundestagswahl » ; — Maurice Schumann : « Westliche Hilfe für Gomulka? » ; — Marc Jussieu : « Die Krise der Katholischen Aktion in Frankreich » ; — Jean-M. Domenach : « Das Engagement des Christen in der Welt von heute » ; — Henri Caifes : « Neue Wege für das Apostolat der Laien ».

Allemagne d'Aujourd'hui (P. U. F., Paris, 1957, n°s 4-5, 252 p., 400 fr.). — Il est impossible de donner une idée de ce riche numéro double qui satisfait à peu près toutes les curiosités et fournit en particulier aux chercheurs des matériaux sur les questions les plus diverses, telles que les peintres d'origine allemande en France, Karl Kraus, Nietzsche dans l'Allemagne d'aujourd'hui, etc. C'est une revue indispensable.

Du (Conzette et Hubert, Zürich, le n° 3, 80 DM). — Le n° d'octobre 1957 est consacré à la mémoire de deux Suisses, l'artiste Carl Geiser (1898-1957) et l'écrivain Robert Walser (1878-1956); nous l'avons utilisé dans notre dernière chronique.

J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

POUR MIEUX COMPRENDRE L'ART MODERNE. — Une lectrice demandait il y a quelques années si nous ne parlerions jamais de R. H. Wilenski. Ce critique d'art ne m'était pas inconnu, mais je ne possédais pas ses livres. The Modern Movement in Art donne enfin l'occasion de le présenter (London, Faber, 1957, 250 p., 36/). La première édition date de 1927. La mise au point actuelle est la quatrième d'une série consistant surtout en nouvelles préfaces nourries. On voit ainsi d'un coup d'œil non tant les modifications que les additions apportées au texte primitif; chose qu'on préférera sans doute à un texte remanié, sans trace des étapes de la pensée dues à l'élargissement de la scène décrite ou aux changements d'opinion.

Ces changements sont négligeables. Le livre est construit sur un corps d'idées fermes et classées, sur une vue systématique de la peinture en général, du moins surtout de la peinture, et plus spécialement de la moderne. Les principes posés avec rigueur, l'auteur les applique à l'interprétation des œuvres. C'est en résumant ces principes et en donnant quelques exemples de leur application que l'on peut suggérer le mieux dans quelle famille d'esprits se range R. H. Wilenski.

Travail historique et esthétique. Du premier point de vue, il suffira de rappeler la distinction établie entre l'art religieux et l'art profane, duquel seul il est question dans The Modern Movement; ainsi que l'explication du XIX[e] siècle comme un âge de peinture soit romantique, soit descriptive (voir plus loin) dans le genre sérieux, et de vaste dégénérescence due à de nombreuses causes, parmi lesquelles, en première place, l'avènement de la photographie.

Esthétiquement, Wilenski distingue trois espèces d'arts plastiques. L'espèce architecturale, ou classique, perçoit les rapports formels, par ensembles. A l'œuvre elle subordonne l'artiste : il n'est qu'un trait d'union entre le spectateur et l'ordre universel que l'homme toujours aspire à découvrir. On ne peut changer, enlever, ajouter aucun détail à une construction formelle de cette sorte sous peine de la détruire. L'art romantique suppose que la personne de l'artiste et ses émotions importent plus que l'œuvre : il s'attache non à des ensembles, mais à des fragments de valeur émotive exceptionnelle. L'art descriptif repose sur une connaissance aussi développée que possible des objets concrets offerts par la vie de tous les jours; son affaire est de les représenter sous une forme non accidentelle, mais typique. Il est incompatible qu'une œuvre « originale » (voir ci-dessous) participe de

plusieurs de ces trois domaines, excepté dans le cas du génie qui transcende les règles. Delacroix, par exemple, concilie l'ordre architectural et le romantique.

Pour s'expliquer, Wilenski suppose un motif constitué par une chaumière, un chêne et un chemin campagnard. On voit assez bien ce que les interprétations romantique et descriptive en peuvent faire. L' « artiste-architecte » bâtira une construction qui traduise en une série de symboles la perception réelle ou imaginaire des rapports existant entre les trois ensembles distincts qui lui sont proposés : rapports formels des verticales du mur au dôme du toit, des parallèles courbes du chemin au cylindre du tronc d'arbre, d'une couleur à une autre, etc.

Résumées ici en quelques lignes, ces idées occupent des dizaines de pages où sont définis la plupart des termes dont le vague susciterait ici la surprise ou l'agacement. Si Wilenski peut paraître abuser des cloisons étanches, on ne lui reprochera pas souvent de ne distinguer ni de ne définir. Il ne se perd pas dans un brouillard de mots. Rares sont chez lui ceux dont le sens reste vague ou ne peut être précisé que par le recoupement d'exemples. Parmi ceux-là, l' « élargissement de l'expérience » s'entend dans certains cas; dans d'autres, on voudrait des illustrations.

Cette notion d'expérience est au centre des conditions que Wilenski pose à l'exécution de l'œuvre d'art et au jugement qu'on porte sur elle. Une œuvre « originale » repose en premier lieu sur l' « élargissement de l'expérience » chez l'artiste. Expérience formelle (proportions, lignes, couleurs, équilibre général, perspective, etc.) chez l'artiste-« architecte »; émotive, érotique, amoureuse, sentimentale, etc., chez le « romantique »; scientifique, sociale, historique, morale pour le « descriptif ». Sans doute faut-il entendre expérience dans son sens humain courant, aussi dans celui des connaissances de tout ordre qui tombent en partage à l'artiste, notamment dans l'ordre technique. Si l'artiste ne sort pas de notre expérience familière et de la sienne, il fait œuvre de vulgarisation. L'œuvre originale dénote et communique un accroissement de connaissance; une « co-naissance » toujours renouvelée — il semble qu'on puisse lui appliquer ce terme claudélien. L'instrument en est une perception distincte de la vision brute, et qui consiste en un travail de l'esprit sur une matière réelle ou imaginaire. Dans le cas de l'artiste-« architecte », cet élargissement de l'expérience est le sujet effectif du tableau.

Ce n'est là que le premier stade. Suit l'exécution, fondée sur une analyse et une synthèse de l'expérience, et sur l'invention du système de signes approprié; ou, comme le dit l'auteur dans le cas du tableau-architecture, d'un « symbolisme formel homogène ».

On ne voit pas comment rendre pimpante l'abstraction de ce texte aussi rigoureusement serré dans les termes et enchaîné dans le raisonnement qu'une suite de propositions mathématiques. Il ne s'agit pas de le résumer : Wilenski s'en charge à plusieurs reprises beaucoup mieux qu'on ne le ferait à sa place, en une série d'arrêts sur des paliers et de coups d'œil rétrospectifs qui aident fort à le suivre. On voulait surtout donner une idée du caractère de son travail, géométrique si l'on veut et d'une ordonnance classique.

Même besoin de règles quand il est question de définir et d'apprécier la valeur d'une œuvre.

Il y a deux principaux ordres de valeurs : la valeur acquise, décernée par le spectateur, dépendant de ses réactions et variable selon les individus et les époques; la valeur intrinsèque, la seule invariable, la seule qui doive compter dans le jugement de l'œuvre.

Face à une œuvre « originale », laquelle aussi compte seule par opposition à l'œuvre « de vulgarisation », les réactions du spectateur ne peuvent constituer un critère de valeur. En effet, par une œuvre de cette sorte l'artiste se rend compte secrètement à lui-même de l' « élargissement » de son « expérience ». Lui seul donc peut juger parfaitement s'il a réalisé son dessein. Quand l'artiste honnête et compétent a décidé qu'il l'a réalisé, l'œuvre a pour cette raison une valeur en soi, originale, et à laquelle ne peuvent rien changer les réactions du spectateur. Elles peuvent fournir un critère de valeur authentique dans le seul cas des œuvres de vulgarisation.

Donc la vraie critique doit consister à examiner l'attitude, les mobiles et les méthodes de l'artiste, non les réactions affectives ou autres de tout spectateur qui n'est pas lui. Wilenski distingue en somme le goût ou la répugnance qu'on éprouve devant une œuvre d'art « originale », de l'aptitude à la comprendre. Le vrai plaisir communiqué par cette œuvre est d'ordre intellectuel. Telle qu'il la conçoit, la critique est à l'inverse de la critique impressionniste ou d'amateur. Elle est, sinon scientifique, du moins objective.

Ne cédons pas au plaisir facile de railler tant de rigueur, de nous révolter contre l'arrogance au moins apparente qui réserve à l'artiste une sorte de droit de jugement divin. Tant de questions se pressent dans l'esprit! Comment décider, par exemple, si un artiste est « honnête et compétent »? Quelle place faire aux hasards, aux aventures qui s'offrent à lui au cours de son travail? Comment éliminer du jugement toute intervention du spectateur qui applique les règles? Qu'est-ce qu'une représentation « typique »? Comment décider souvent à quel ordre appartient une œuvre? Architecturale, avec Raphaël, Poussin, les cubistes, Vermeer? Descriptive, avec les peintres de genre hollandais et Verrocchio? Romantique, avec Rembrandt et Rodin? Les

réponses, la plupart du temps, sont dispersées dans le texte qu'on est obligé, ne serait-ce que pour cette raison, de lire avec suite. Elles ne satisferont pas toujours. De même certains commentaires d'exemples (le petit chien de la *Charrette du père Juniet*). Parfois nous sommes plantés là, libres de nous expliquer avec un a priori.

Il reste quand même deux raisons principales d'admirer fort le livre de Wilenski. La première est qu'il ouvre l'esprit à une province de l'art et propose un système de règles pour aider à en juger du dedans les produits. La seconde est que, rigoureux à établir ces règles, il est vivifiant dans leur application à de nombreux cas particuliers. Ses objections à Haydon, Ingres et Sargent, par exemple, sont frappantes et dans la logique de ses idées. Ses analyses se réfèrent à des détails concrets : par là elles sont étroitement liées aux trente-deux pages de figures hors texte qu'il a choisies pour leur valeur démonstrative. Même si l'on n'adopte pas l'ascétisme intégral de ses positions, il aide à voir clair dans les ignorances, les incertitudes, les confusions d'une grande partie du public devant l'art passé ou présent. Surtout ce dernier, qu'il faut comprendre à défaut de l'aimer, maintenant ou plus tard. Remplacer le préjugé par une méthode d'approche, c'est élargir la culture — l'expérience — de tout homme de bonne volonté.

Et voici un autre guide : Allen Leepa, dans *The Challenge of Modern Art* (London, P. Owen, 1957, 332 p., 50/). Il n'y est question que de peinture. Aussi utile, par ce qu'il a d'illustratif, que *The Modern Movement*, il part d'une vue générale moins cloisonnée. Les domaines explorés sont en grande partie les mêmes, si les points mis en relief ne le sont pas toujours. Le plan est simple et clair. Une enquête sur l'expérience (encore ce mot inévitable) où se conçoit l'œuvre d'art. Un coup d'œil sur les caractères généraux et l'évolution de la graphique depuis l'origine. Enfin une description technique des moyens auxquels recourt l'artiste pour exprimer visuellement sa conception initiale, et des opérations par où il traduit, en langage pictural, des émotions. Laissons de côté ce qu'il dit de l'aspect social de l'art, lequel paraît hasardeux et peu concluant.

Le titre le rappelle immédiatement : l'art moderne est un défi à des habitudes acquises. Leepa veut rééduquer et réorienter l'esprit de façon qu'il y réponde convenablement en surmontant des résistances naturelles et en s'adaptant à une conception nouvelle de l'œuvre d'art.

Il ne prêche pour aucune des formes qui se partagent aujourd'hui les préférences de l'amateur bien plus que celles de l'artiste. Figuratif, non-figuratif à tous ses degrés, tout lui est bon. La perspective où il nous place est générale. De tout temps, l'affaire est la

même : utiliser des moyens particuliers; projeter une intention créatrice en formes, en textures, en espaces, en plans, en mouvements organisés. La figure selon lui n'est jamais à soi-même son propre but, qu'elle paraisse être traitée en soi ou qu'elle serve seulement de point de départ comme par exemple chez Picasso. Comme Wilenski, Leepa nous aide par une foule d'exemples et d'analyses (voir ses pages magistrales sur Guernica) des structures, des tracés régulateurs et des intentions. L'illustration est essentielle à cet égard : 237 figures au trait, diagrammes et photos hors-texte, qui font corps avec la démonstration.

Leepa croit à l'art contemporain et parie pour sa grandeur. Aucun à l'en croire n'a jamais eu technique plus développée. S'il paraît à beaucoup se limiter sous sa forme non-représentative à une décoration peut-être gratuite, on répond qu'il a « rejeté la représentation des choses perçues et mis en relief des rapports qui sont à eux-mêmes leur fin ». Quelle est la valeur d'œuvres aussi peu accessibles — de l'aveu de l'auteur — à la seule contemplation? Nos habitudes nous font placer dans un plan à part un art dont l'intelligence demande tant de gloses. Contrairement à ce que feraient croire les deux phrases précédentes, nous ne sommes plus ici dans le domaine de l'intellect, mais plutôt dans celui de l'émotion et de la foi. Les nombreuses citations de Picasso, Klee, Schneider, Soulages, etc. s'expliquant sur le but et le sens de leur travail nourrissent un exposé aussi détaillé, aussi persuasif qu'il est sans doute possible de le concevoir. Le reste nous regarde : c'est affaire d'ouverture d'esprit, de tolérance et de longue accoutumance. Evidemment.

Jacques Vallette.

The New Statesman, 9.11.57. — Kingsley Martin résume le livre où Bernard Russell explique pourquoi il n'est pas chrétien. Russell ne croit ni à Dieu ni à l'immortalité tant que la science ne l'aura pas prouvée. Il place le Christ parmi les grands instructeurs des hommes, sans croire, comme beaucoup de rationalistes, qu'il fût suprêmement grand par la sagesse et par le caractère. Il estime que l'influence de l'Eglise a été mauvaise à tous égards et que, comme tout système de croyance organisé, elle encourage la crainte, la vanité, la haine. Martin trouve démodée la croyance de Russell à la raison humaine et à l'influence bienfaisante de la science, et pense qu'une désillusion sur ce chapitre ramène aujourd'hui la jeunesse à la religion — faute de mieux.

The Listener, 10.10-14.11 — Six émissions de Sir R. Bruce-Lockhart sur la révolution russe. Arrivé comme vice-consul à Moscou en janvier 1912, Sir Robert apprit le russe et connut presque tous les acteurs du drame historique qu'il vécut aux premières loges et qu'il fait revivre de façon captivante. Ce sont, vus du dedans, des chapitres dont on ne se rappelle qu'en très gros l'essentiel : l'agonie du tsarisme, la dualité du pouvoir résolue au profit des bolchevistes grâce à Lénine surtout; les remous, les intrigues, les erreurs cachées au public; des portraits et des jugements. L'auteur finit par un coup d'œil rétrospectif, un bilan où il esquisse l'évolution possible du régime.

The Kenyon Review, Autumn 57. — Episodes de la vie intérieure de Herone Liddell. Poèmes, Une nouvelle. Les fables de W. Golding. Psychologie et littérature. Le docteur Picasso et le mal de dents. Revue des livres.

L'arbre de la nuit, par **Djuna Barnes**, trad. Leyris (Paris, Seuil, 1957, 203 p., 500 fr.). — Ce livre publié il y a vingt et un ans doit sa fortune à l'éloge qu'en fit T. S. Eliot. A son titre de voyage au bout de la nuit, il n'est certes pas quelconque. Fallait-il qu'il fût obscur, contourné, d'apparence par endroits faussement inspirée? Il reflète pas mal d'influences littéraires d'hier et d'avant-hier. Les digère-t-il? Eliot est monté à l'arbre. On est un peu gêné de rester au pied.

Reproductions of Thirty of the Drawings by Rembrandt at Chatsworth (Derby, English, Life, 1957). — Premier volume d'une série de brochures destinées à instruire non les experts, mais les amateurs intelligents, des principaux dessins de vieux maîtres conservés à la résidence des ducs de Devonshire. Les trente dessins de Rembrandt reproduits ici le sont agréablement pour le moins et peuvent être étudiés avec profit. Une brève introduction de F. Thompson fait l'historique de cette collection.

Coming to London, ed. by **J. Lehmann** (London, Phoenix, 1957, 176 p., 12/6). — Quatorze écrivains des plus connus parlent de leur premier contact avec le Londres littéraire. Ils sont d'âges variés; leurs souvenirs donnent l'impression d'un changement, ou même d'un mouvement sur ce théâtre intellectuel pendant un demi-siècle, ainsi que de plusieurs petits mondes simultanés à chaque époque. Les salons, comme celui de Lady Ottoline Morell, coexistent avec les bureaux de rédaction du London Mercury, de la Saturday Westminster et d'autres revues. Des personnages illustres surgissent de l'ombre. Des comparaisons mélancoliques s'établiront peut-être entre aujourd'hui et cet hier.

Moll Flanders, by **D. Defoe** (Ib., Barker, 1957, 303 p., 18/). — Moll Flanders n'est qu'un des six écrits publiés par Defoe dans la seule année 1722. Moins célèbre que Robinson, sa réputation plus scandaleuse a pu faire qu'il ne cesse jamais d'être lu. Sans doute il contient un tableau réaliste de la pègre et du vice. Mais il offre aussi la première tentative sérieuse de l'auteur pour peindre un caractère. Moll est sensuelle et passionnée, mais elle garde tout du long un certain raffinement qui la sauve du naufrage définitif. Affamé, toujours en bon journaliste, du petit détail important, Defoe n'a eu qu'à puiser dans sa mémoire de quoi soutenir sans cesse l'intérêt. Cette édition est fort jolie : texte spacieux, fines vignettes à la plume de J. Dugan.

You Can't Get There From Here, by **O. Nash** (Ib., Dent, 1957, 191 p., 12/6). — Il y avait longtemps qu'on n'avait parlé ici de Ogden Nash. Ses vers ont toujours la même liberté, la même fantaisie, la même drôlerie fréquente dont la source est l'esprit de l'auteur et le ressort général l'heureuse surprise. Surprise des jeux de mots, des allusions littéraires cocassement transplantées, des vérités reçues retournées comme des sabliers pour produire des vérités inverses. Etc. Sauf erreur, ce livre contient pour la première fois un grand nombre de « clerihews », ce poème humoristique de quatre vers inventé par E. C. Bentley. Nouveaux encore, plus de cinquante dessins de M. Sendak qui soutiennent dignement le texte.

The Savoy Operas, by **W. S. Gilbert** (Ib., Macmillan, 1957, 2 vol. de 329 et 330 p., 4/6 chac.). — Gilbert (1836-1911) est le librettiste des célèbres opéras-comiques signés de lui et du musicien Sullivan, il y a 70 à 80 ans. Ils sont restés classiques. Beaucoup de leurs personnages ont passé en proverbe; tout le monde chante encore leurs refrains. Ils font partie de l'histoire d'une époque dont ils satirisent, presque toujours avec une drôlerie entraînante, les faibles et les ridicules. Il faut connaître cet échantillon léger et durable des souvenirs de la famille anglaise.

Edward'an Portraits, by **W. S. Adams** (Ib., Secker, 1957, 236 p., 25/). — Cinq portraits de contemporains d'Edouard VII. Le roi lui-même. Le dilettante et poète W. S. Blunt. Lord Baden-Powell dont on célébrait le centenaire cette année. Lord Leverhulme, fils d'épicier, qui

bâtit une énorme fortune grâce à l'idée que l'industrie moderne rendrait le savon de plus en plus nécessaire, et grâce à l'aptitude qu'il avait à utiliser les idées d'autrui. Enfin E. D. Morel, fils de Français, qui lutta courageusement contre les abus de son temps. Travail sérieux et utile, non dépourvu d'esprit critique et de satire voilée, particulièrement dans les cas de Baden-Powell dont Adams relève les inconscientes contradictions, et de Leverhulme. L'auteur honore le courage et le panache sincère. Il fait ressortir les côtés par où un roi réputé frivole ne le fut pas du tout. Son chapitre II est une remarquable analyse de l'âge édouardien, dont il découvre les caractères dès 1880 pour le faire finir vers 1920.

New Poems 1957, ed. by **C. Day Lewis,** K. Nott and T. Blackburn (Ib., M. Joseph, 1957, 140 p., 15/). — Echantillons de poèmes récents de 62 écrivains de tous âges. Environ un cinquième d'entre eux sont inconnus ou peu connus. On n'a demandé à tous que de savoir leur métier, d'être sincères dans la communication aussi variée de ton que l'on voudra d'expériences originales et significatives. Le choix est heureux et plaira, même si les œuvres retenues ne sont pas — qui peut le dire sur le moment? — promises à l'immortalité. Cette anthologie annuelle offre un excellent poste d'observation de la poésie vivante de notre époque.

The Batsford Book of Christmas Carols, ed. by **C. Taylor** (Ib., Batsford, 1957, 79 p., 15/). — Voici Noël qui vient. Mr. Taylor, directeur du Collège royal de musique sacrée, a réuni 32 noëls, genre qu'il distingue des cantiques proprement dits dans une introduction qu'on trouvera profit à lire. Son choix est éclectique tant pour les époques que pour les origines : il en est de françaises (« Quelle est cette odeur agréable ») et de germaniques (« Stille Nacht »). Tous font plaisir et s'agrémentent de 16 figures hors texte en couleurs.

A Book of Christmas Carols, by **R. Nettel** (Bedford, 1957, 112 p., 8/6). — Autre recueil de noëls, qui contient certains des précédents, non toujours dans le même ton, et emprunte aussi de vieilles mélodies françaises, antérieures à celle qu'on citait plus haut. D'une façon générale, et bien que les pièces de ce recueil aillent de 1500 à 1950, les anciennes paraissent dominer. On s'en félicitera sans doute, ainsi que de l'historique succinct du noël anglais présenté dans l'introduction. Il y a là un domaine charmant et mal connu de nous.

Enjoying the Lakes, by **E. W. Hodge** (London, Oliver and Boyd, 1957, 231 p., 21/). — Qui ne connaît la région des Lacs anglais? Paysage romantique par excellence. Mr. Hodge a eu l'idée d'échantillonner les variations continues d'attitude chez ses visiteurs au cours de deux siècles : excentriques et aristocrates au XVIIIe, et, au nôtre, jeunes barbares photographiés s'empiffrant devant une auberge. Le sujet a ses aspects littéraire, artistique, social, historique. Il soulève aujourd'hui des problèmes délicats de protection et d'utilisation rationnelle des sites. Très jolie illustration : surtout de vieilles cartes et de vieilles aquarelles ou lithographies.

Literary Biography, by **L. Edel** (Ib., Hart-Davis, 1957, 123 p., 10/6). — Fera l'objet d'une prochaine chronique.

The House of Fiction, by **H. James** (Ib., 1957, 286 p., 25/). — En marge de son œuvre de romancier, Henry James a écrit de très nombreux essais critiques. Sur le théâtre et sur la peinture, dont A. Wade et J. L. Sweeney respectivement ont donné des choix dans *The Scenic Art* et *The Painter's Eye* signalés ici. Sur le roman, dans divers périodiques où L. Edel a choisi la présente collection qu'il édite et présente. Il ne donne pas ces articles pour « représentatifs » ni nécessairement pour les meilleurs, mais pour les essais variés d'un jeune Américain se mettant à l'école du roman européen à son apogée et tâchant de comprendre sans s'interdire d'apprécier. Trois parties, dont les frontières sont un peu artificielles : le roman; des romanciers; des romans. Dans la première, on remarquera ses pages sur « L'art du roman » et sur « La leçon de Balzac » (celui-ci inédit de notre côté de l'Atlantique). Dans les autres, on sera frappé de l'importance attribuée aux romanciers et aux romans français. Partout on aimera l'urbanité de l'auteur jusque dans l'ironie, sa réflexion poussée à loisir, et surtout l'insistance avec

laquelle il affirme la liberté du romancier et la diversité de ce qu'on appelle son expérience. Beaucoup d'autorité, sans rien de doctrinaire : Edel le relève justement. Et partout l'homme de métier confronte son expérience avec celle de ses confrères dont il se nourrit.

The Analytical Concert Guide, ed. by **L. Biancolli** and **W. S. Mann** (Ib., Cassell, 1957, 795 t., 42/). — Quatre cent soixante et onze œuvres symphoniques par soixante-dix-huit compositeurs européens sont analysés ici. Pas d'œuvres chorales, ni de compositeurs américains. Les analyses, en revanche, sont signées de critiques musicaux d'outre-Atlantique. Les auteurs représentés comprennent beaucoup d'Anglais. Les Français ne sont pas maltraités numériquement. Les plus récents cités sont Ibert et Milhaud. Aux *Eolides* de Franck on aurait pu préférer *Rédemption*. Beaucoup, beaucoup de Saint-Saëns. Les compositeurs sont rangés par ordre alphabétique. Les notes sur les œuvres, ni trop simples ni trop techniques, les décrivent sous leurs aspects structural, instrumental et thématique, assez brièvement, il faut le dire, à maintes reprises, mais de façon à servir à des catégories variées d'auditeurs et d'amateurs.

The Selected Writings of Sydney Smith, ed. by **W. H. Auden** (Ib., Faber, 1957, 416 p., 30/). — A cheval sur le XVIIIe siècle où il naît en 1771 et le XIXe où se place l'essentiel de son œuvre, ce clergyman est un des plus typiques originaux de l'Angleterre. Ses mots sont célèbres. Ses écrits ne sont pas fort lus, parce qu'on ne les trouve pas n'importe où et parce qu'ils sont polémiques, c'est-à-dire éphémères par hypothèse. C'est dommage. Espérons que ce volume le fera mieux connaître d'un nombreux public. Si les circonstances qui sont à l'origine de ses lettres et pamphlets sont plus ou moins oubliées, elles importent à tout esprit curieux d'histoire et leur intérêt n'est pas mort pour qui, faisant les transpositions nécessaires, ne supporte pas l'injustice et l'oppression, fussent-elles solennelles. Leur intérêt simplement littéraire suffirait à les faire lire. Ils sont du même ordre que les *Provinciales*, et d'une plume comparable par le bon sens et le mordant. Smith est un vrai libéral de juste milieu, qui se bat sur tous les fronts : contre les évêques abusifs, contre les lois sur le gibier, contre l'intolérance religieuse, contre les esprits-forts. Excellente introduction de W. H. Auden.

Esprit de Corps, by **L. Durrell** (Ib., Id., 1957, 89 p., 10/6). — Neuf histoires de la vie diplomatique. Probablement vraies, avec peut-être des noms déguisés et des enjolivements. Pour un romancier et poète de la classe de Durrell, ce n'est qu'une œuvrette, mais fort bien écrite, amusante et de très bon goût.

On Poetry and Poets, by **T. S. Eliot** (Ib., Id., 1957, 262 p., 21/). — Depuis les *Selected Essays* de 1932 réimprimés en 1951 avec des additions, Eliot avait donné çà et là des essais critiques dont plusieurs furent mentionnés ici. Dans le recueil qui vient de paraître, il a groupé ceux qui lui semblaient dignes d'être publiés en volume sur le thème général de la poésie : problèmes poétiques dans une première partie, poètes dans la seconde. Tous sont bien entendu pétris d'idées, dont certaines s'isolent aisément : l'importance de la poésie pour une nation; l'accueil équilibré qu'il convient de faire à ces éléments indissolubles que sont le fond et la forme, etc. Quant aux poètes, on trouve ici l'émission sur *Virgile et le monde chrétien*; les deux célèbres conférences sur Milton, peut-être un peu trop brutalement opposées par des lecteurs non tous amicaux, la deuxième hélas! draconiennement abrégée; les pages sur Byron (*Don Juan* préféré à *Childe Harold*), Gœthe, Kipling (la mémorable préface à un choix de ses poèmes), Yeats, Sir J. Davies (qui date de 1926). L'essai sur Gœthe était introuvable en Angleterre, et inédites les deux conférences sur Johnson critique et poète. Ces dernières témoignent d'un sens admirable de la relativité historique. Partout on trouve le soin que l'auteur a toujours mis à délimiter ses sujets et à distinguer les idées aussi clairement qu'il le peut. On regrette de ne pouvoir lire ici les deux conférences sur l'évolution du vers shakespearien; mais une grande partie en a passé dans la conférence *Poetry and Drama*. Il

y a dans tout cela en abondance de quoi instruire et faire réfléchir sur les sujets traités et sur l'attitude critique dont un écrivain éminent ne cesse de donner l'exemple.

Dylan Thomas, by **G. S. Fraser** (Ib., Brit. Council and Longmans, 1957, 36 p., 2/). — N° 90 de « Writers and Their Work ». La vie de Thomas y est rappelée, mais c'est surtout de l'œuvre qu'il y est question. Fraser, poète lui-même, est bien placé pour en parler et en parle fort bien. Il cite beaucoup de poèmes et en discute le sens. Il définit Thomas « grand poète mineur » : bel éloge à l'échelle des siècles. Il fait ressortir son extraordinaire virtuosité, laquelle n'est qu'un moyen; sa concentration de pensée et d'expression; sa religion émotive plutôt qu'intellectuelle. Deux idées principales dans cette étude; dans les meilleurs poèmes de Thomas, il y a toujours un sens cohérent; et Thomas, loin de traiter toujours le même thème, n'a cessé de se développer jusqu'à sa mort prématurée.

The Penguin Peter Arno (124 p., 2/6). **Robert Graves, Poems selected by Himself** (204 p., 3/6). **Swann's Way,** by **M. Proust,** transl. by **C. K. Scott-Moncrieff** (496 p.). **Greek Architecture,** by **A. W. Lawrence** (513 p., 63/). — Chac. : Penguin, 1957. — 1. Arno, collaborateur fréquent du New Yorker, ne fait pas de très beau dessin. Mais il a le sens du comique, le don de le découvrir ou de l'imaginer dans des situations imprévues, le coup de crayon incisif qui fixe un geste ou une expression, l'irrespect de ce qui le mérite. L'extrême drôlerie de ce livre en fait un bon placement. 2. Graves tient une place majeure dans la poésie anglaise contemporaine. On sera heureux d'emporter dans sa poche, en promenade, ce choix fait par lui-même dans son œuvre. 3. Le Mercure ne parle pas des traductions étrangères de livres français. Il faut faire exception pour celui-ci, qui compte parmi les grandes réussites de la littérature internationale et qui existe, de plein droit, comme livre de langue anglaise. 4. Jusqu'en 1951 A. W. Lawrence fut professeur d'archéologie classique à Cambridge. Ce magnifique volume décrit l'architecture grecque de l'Age de la pierre à l'ère chrétienne; de la Troie préhistorique, des palais minoens de Crète et de leurs contre-parties des royaumes mycéniens, jusqu'à l'absorption de l'hellénisme par Rome. Sans vouloir résumer le livre, on notera que l'auteur en a consacré un tiers à la période pré-hellénique; qu'il insiste sur l'architecture domestique et son influence sur le plan des monuments; qu'il donne beaucoup de place à tous les détails de l'ordre dorique (sept chapitres sur l'évolution des édifices religieux) et discerne dans ses chefs-d'œuvre, dictés par la soif de perfection plutôt que par une ambition de nouveauté, le germe d'une décadence. Des chapitres spéciaux traitent de l'urbanisme, des édifices civils, du théâtre, de la maçonnerie, des voûtes, de la fortification. Illustration généreuse: 170 dessins au trait dans le texte; 152 grandes photos hors texte qui, quant au choix et au rendu, sont au-dessus de tout éloge.

Midsummer, Midwinter, by **M. Trevor** (Aldington, Hand and Flower, 1957, 23 p., 6/). — Recueil de poèmes d'un métier sûr et d'un accent très personnel, dont l'axe est celui des deux solstices. Ce symbole général est développé sous de nombreux aspects, par un esprit pour qui la religion imprègne la vie; une religion qui associe le christianisme et le paganisme en de constants échanges. Ce poète est à suivre.

The Red Leaf, by **C. Hassall** (Oxford Univ. Press, 114 p., 15/). — Ce poète est sympathiquement modeste, modéré, lucide et serein. Souvent gracieux. Capable d'esprit et d'ironie. Sa pensée est claire, les formes de ses poèmes très variées; il lui arrive de revenir au sonnet qu'il avait déjà cultivé dans The Slow Night. Sa manière générale est la description, le portrait de lieux et d'hommes, notamment en monologue (une ou deux fois on songe à Browning), la méditation de petites scènes fugitives et mémorables empruntées plus souvent à la réalité qu'au mythe. Cette mosaïque impressionniste reflète une vie attentivement savourée.

The Sense of the Past, by **C. V. Wedgwood** (Cambridge Univ. Press, 1957, 27 p., 3/6). — Conférence où Miss Wedgwood examine, aux frontières de l'histoire et de la littérature d'imagination, jusqu'à quel point cette dernière faculté sert à l'enquête his-

torique sérieuse. Cicéron, Montaigne, Gibbon et surtout les romantiques, W. Scott au premier rang, lui servent d'exemples. Pas un mot d'A. Thierry. Elle cite Bloch et Burckhardt faisant appel à l'expérience quotidienne pour animer le passé. La projection sympatique de l'esprit dans ce passé lui paraît aussi indispensable à l'historien que la connaissance des documents.

The Shakespeare Ciphers Examined, by **W. F.** and **E. S. Friedman** (Id., 1957, 321 p., 25/). — Tous ceux qu'intéresse la controverse entre stratfordiens et anti-stratfordiens devront lire ce livre. Ses auteurs, illustres cryptographes, demeurent neutres sur le point de savoir qui a signé Shakespeare. Ils connaissent les arguments des anti-stratfordiens et les résument. S'ils ont oublié là de nommer le Français G. Lambin, ils paraissent d'après la suite de leur travail n'avoir négligé, fussent-ils minimes, aucun de ceux qui dénient à Shakespeare sa paternité en s'appuyant sur des considérations cryptographiques; notamment le général Cartier dans ses articles parus au *Mercure* en 1921-1923, et, plus récent, F. Bonac-Melvrau dont on a vu naguère ici qu'il s'anagrammatisait en « M. Canular-Bœuf ». Les Friedman, après des remarques générales sur la cryptologie, passent en revue tous les systèmes par où l'on a cru pouvoir remplacer Shakespeare par Bacon. De nombreuses figures aident à les suivre. Ils apportent à leur œuvre de démolisseurs un entrain tout à fait réjouissant. Après eux il ne semble rien rester de tant de travaux de critiques plus ou moins amateurs, qu'ils répartissent en trois catégories dont ils ne respectent les méthodes ni n'acceptent les conclusions. Un exemple : la sollicitation du poème qui accompagne le portrait de Shakespeare par Droeshout. S'étant mis à l'œuvre à leur tour, ils obtiennent deux versions commençant toutes deux par : « Pas de blague!» et concluant en sens opposés. Il faudrait être bien fort pour croire qu'on puisse encore obtenir rien de solide pour nier Shakespeare en lui appliquant une méthode cryptographique.

The Descent of Euphues, ed. by **J. Winny** (Id., 1957, 206 p., 16/). — A part peut-être le *Voyageur malchanceux* de Nashe récemment traduit par C. Chassé, on connaît mal chez nous autrement que par certains titres les romans de la Renaissance anglaise. Ils ont pourtant souvent un intérêt qui dépasse l'histoire littéraire. En voici trois. Le célèbre *Euphues* de Lyly. *Pandosto*, de Greene, qui est à la source du *Conte d'hiver* de Shakespeare. Et *Piers Plainness* de Chettle. L'éditeur fait bien ressortir dans son introduction leurs caractères très différents. Il les fait suivre d'un glossaire qui en rend la lecture aisée.

Peter Ustinov, by **G. Willans** (London, P. Owen, 1937, 180 p., 21/). — Depuis la représentation à Paris de *L'amour des quatre colonels*, Ustinov est une grande vedette chez nous comme partout. Aidé de 12 amusantes photos hors texte, Willans présente en excellent journaliste-biographe cet enfant choyé de la nature, son ascendance bigarrée, ses mariages, son œuvre d'auteur dramatique et de cinéaste. Travail de portraitiste-anecdotier, très agréable à lire.

A Treasury of Great Prints, by **I. Haas** (Ib., Id., 1957, 136 p., 50/). — Soixante chefs-d'œuvre de la gravure par cinquante représentants des styles, des écoles, des techniques les plus variés, de Schongauer, Dürer, Baldung Grien, jusqu'aux contemporains. Texte : une brève introduction traitant des différentes techniques de la gravure; en face de chaque reproduction, une page de commentaire fort bien fait. Ce livre mérite de grands éloges. Les reproductions en pleine page sont de belle qualité. Les œuvres sont choisies dans des collections américaines. Si certaines sont connues (le *St Eustache* de Dürer, le *Géant* de Goya, le *Repas frugal* et la *Minotauromachie* de Picasso, etc.), les épreuves en sont particulièrement bonnes. Toutes sont de la plus haute classe. Elles réservent beaucoup de découvertes, même parmi les Français qui sont en majorité. Quant aux étrangers, on sera heureux de trouver là entre autres Kaethe Kollwits, les Mexicains Orozco et Rivera, les Américains Marin, Bellows, Arms, Landeck. Le titre ne ment pas. C'est un vrai trésor, auquel on reviendra sans se lasser en y découvrant toujours du nouveau.

The Secret of Hidden Valley, by **L. Hutchinson** (128 p.). **Wild Town,** by **J. Thompson** (140 p.). Chac. : 25 c.

— **Double Star,** by **R. A. Heinlein. A Dangerous Woman,** by **J. T. Farrell. A Walk in the Sun,** by **H. Brown.** Chac. : 160 p., 35 c. — **The Field of Vision,** by **W. Morris** (220 p.). **The Amazing Crime and Trial of Leopold and Loeb,** by **M. McKernan** (300 p.). **The Negro in American Culture** (240 p). **Language, A Modern Synthesis,** by **J. Whatmough** (240 p.). Chac. : 50 c. — **Marjorie Morningstar,** by **H. Wouk** (573 p., 75 c.). — Tous : N. Y., NAL, 1957. — 1. Un crime et un bouc émissaire. 2. Un trésor dans une vallée, et les conflits qui s'ensuivent. 3. Un imposteur dans les empires sidéraux de demain. 4. Nouvelles passionnées et ironiques par un romancier célèbre. 5. Roman de la guerre en Italie. 6. Conséquences d'une course de taureaux chez des touristes américains au Mexique. 7. Histoire documentée du procès sensationnel de deux jeunes criminels. 8. Réactions des nègres à l'Amérique et de l'Amérique aux nègres. 9. Sommaire des recherches les plus récentes sur le rôle et les formes du langage. 10. Histoire d'amour par un gagnant du prix Pulitzer. Tiré à plus de 3 millions. Traduit en 14 langues.

Livres reçus. — **A Book of Contemplation,** by D. D. Runes (N. Y., Philosophical Library, 1957, 153 p., 3 doll.). — **Le poids de l'amour,** par M. Westmacott, trad. de Sarbois (Paris, Laffont, 1957, 285 p., 690 f.). — **Le F.B.I.,** par Whitehead, trad. Castet (Paris, Morgan, 452 p.). — **Sans droit de retour,** par J. Lord, trad. Savitzky (Paris, Plon, 1957, 333 p., 990 f.). — **La vie d'artiste,** par M. Mc Carthy, trad. Meunier (Ib. Id., 1957, 308 p., 990 f.).

J. V.

ITALIE

LE CAS GADDA. — Depuis quelques mois, l'Italie littéraire est occupée du cas de Carlo Emilio Gadda, écrivain d'exception, qu'il est malaisé de situer avec précision dans le contexte des lettres italiennes. Gadda vient de publier Quer pasticciaccio brutto de Via Merulana **(Edit. Garzanti, à Milan), ouvrage « en préparation » depuis tant d'années, qu'il avait fini par assumer un aspect quelque peu fabuleux : un peu, toutes proportions gardées, comme** Finnegan's Wake **de James Joyce, si longtemps intitulé justement** Work in progress. **Comme pour accentuer cette similitude avec le cas de Joyce, le livre de Gadda paraît incomplet, dépourvu d'un dénouement qui pourrait fort bien couvrir quelques autres centaines de pages, et dont personne ne sait s'il est encore « en préparation ».**

Gadda a passé les soixante ans. Il est né en Lombardie, et la première partie de son œuvre concerne principalement gens et décors de Milan et environs; il a fait la guerre de 1914-1918, et a publié là-dessus (et sur sa captivité en Allemagne) un curieux récit, Le château d'Udine, **puis son journal; il a exercé la profession d'ingénieur spécialisé dans l'électricité, et s'amuse fréquemment, dans ses pages les plus littéraires, à introduire de savantes références à son métier. Etabli à Rome depuis quelques années, il concentre désormais son**

attention sur la vie populaire de cette région, objet de son *Affreux imbroglio de Via Merulana*.

Ces coordonnées paraissent simples. En fait, une description plus précise de son œuvre révèle une évolution singulièrement attachante. *Grosso modo*, on peut partager cette œuvre en trois périodes bien définies.

La première peut être basée essentiellement sur le volume intitulé *Les songes et la foudre* (Edit. Einaudi, à Turin), qui rassemble ses trois premiers livres narratifs : *La Madone des philosophes* qui date de 1936, *Le Château d'Udine*, de 1934, et *Adalgisa*, de 1943. C'est de ces ouvrages, nés dans les milieux de *Solaria* et de *Letteratura*, les deux meilleures revues de 1930 à 1940, qu'a surgi la personnalité vite séduisante de cet écrivain, qui aurait pu adopter sans hésiter la vieille devise d'Aldo Palazzeschi : « Mais laissez-moi donc m'amuser! »

Comment s'amusait donc Gadda? Par une attitude de dilettante raffiné et cultivé, voué d'emblée à « l'honneur des hommes, saint langage », mais y introduisant un *estro* (ou inspiration capricieuse) fait pour dérouter ou même désobliger. On lisait donc de lui des récits, souvent inachevés, et accompagnés de notes nombreuses, d'une narquoiserie poussée parfois jusqu'à la pédanterie, qui soulignaient le mécanisme de sa fantaisie; animés par une volonté de cocasserie verbale, de rhéteur jouant aussi bien de l'emphase que du terme ordurier, et affichant un goût savoureux des tournures dialectales (principalement lombardes, mais avec des emprunts à d'autres dialectes de la Péninsule) ; et orientés vers la satire, une satire masquant, on s'en doute, un fond d'idéalisme meurtri, mais pas encore définitivement. S'il est un écrivain duquel on eût pu rapprocher ce premier Gadda, c'est Alberto Savinio, que le baroque n'effrayait pas plus que la macaronée.

Du pur formalisme, dirait un Soviétique. Sans doute souvent gratuit : mais qui révélait un plaisir (et une maturité) de l'écriture parfaitement remarquables. Et qui couvrait parfois un fond original : en effet, depuis les Milanais de 70 à 90, peu d'écrivains avaient réussi aussi bien que l'auteur d'*Adalgisa* une peinture à tel point convaincante de la gent lombarde, travers et ambiances, nobles appauvris et épaves populaires.

Tout cela faisait un écrivain d'humeur, riche, divers, mais qui ne pouvait passionner qu'une élite, lisible seulement par petites doses. On parla de son « baroquisme », de son « macaronisme », de son « calligraphisme », — la désinence en *isme* plaisant beaucoup aux Italiens : et c'étaient plutôt des critiques que des éloges. Gadda se présentait comme le plus adroit manieur de mots depuis d'Annunzio,

mais peut-être, par certains côtés, serait-il aussi monstrueux et vain que celui-là.

C'est alors que, l'espace d'un livre, on voit apparaître un Gadda seconde manière : les Nouvelles du duché en flammes (Edit. Vallecchi, à Florence) sont de 1953, mais leur composition semble s'échelonner sur les années de la guerre et de l'après-guerre. C'est un Gadda épuré : le dilettante veut faire place au professionnel, et l'écrivain renonce à ses notes ampoulées, à ses fanfaronnades verbales excessives, il s'essaie même à l'émotion, se ramasse... La critique applaudit, mais, avouons-le, c'est court, facile, décevant, parfois même anodin : on regrette la démesure d'antan.

Et voilà aujourd'hui Gadda à son entreprise la plus singulièrement ambitieuse, qui marque son retour au baroque et aux gageures verbales, mais avec des superstructures nouvelles. Voulant sans doute atteindre une audience plus étendue, l'écrivain change de cible, — Milan est délaissé au bénéfice de Rome, ville populeuse à l'hinterland à demi sauvage, — et raccourcit curieusement son tir, — Quer pasticciaccio se présente sous l'aspect d'un roman policier réglementaire, avec assassinat au début, enquête par un policier pensif, défilé des suspects, etc...

Mais le récit reste, comme on dit, en l'air : il n'aboutit point à la découverte de l'assassin, ce dénouement étant carrément laissé dans les ténèbres extérieures. Sans doute pour marquer avec netteté que la question n'est pas là, mais ailleurs : dans le dessein cette fois-ci délibéré d'ouvrir les portes toutes grandes à la contamination — et à l'enrichissement — de la langue par les dialectes, principalement le romain, mais avec des pointes d'abruzzais matiné de napolitain, de vénitien, et des tics idiomatiques empruntés au toscan. Non seulement dans les dialogues intercalaires mais jusque dans le récit : de quoi inquiéter tous les traducteurs éventuels.

Impossible de traiter pareille entreprise à la légère. Tant et si bien que les thuriféraires ont évoqué la grande ombre de Joyce à propos de Gadda. Mais la similitude de leurs gageures verbales est tout apparente : moins universel et poétique que l'Irlandais, Gadda est plus accroché au réel de son pays, il est puissamment dominé par lui. Il ne recherche pas le mythe, et son propos reste limité : aussi son cas peut-il paraître plus émouvant, moins gratuit... Ce qu'il poursuit, on l'a dit, c'est l'enrichissement d'un idiome qu'il considère probablement trop ancré dans des formes nobles, pas assez alimenté par l'apport vivant du pays. D'une Italie à la fois une et multiple, il veut montrer fidèlement la diversité.

Mais cet aspect formel de sa tentative n'est pas l'essentiel. Ce qui compte, c'est la saveur forte et prenante de ce récit, et, dans l'ins-

piration de l'auteur, des perspectives nouvelles et plus vastes : nous n'en sommes plus aux jeux d'un dilettante, et l'on peut négliger ici ce qui en reste, — la boursouflure fréquente de l'italien opposée à l'alacrité du dialecte, la polémique anti-mussolinienne rétrospective, les rebondissements de la péripétie purement policière; mais nous découvrons un monde romanesque aux assises émouvantes, une ville qui vit fortement et grouille, une banlieue dont la désolation est décrite avec un humour qui n'exclut pas la plus grande précision dans le trait... C'est par là, par cette création approfondie qui traduit un engagement dans l'humain, que Gadda impose aujourd'hui sa personnalité à la fois si originale et si pathétique.

Nino Frank.

Diario in pubblico, par **Elio Vittorini** (Edit. Bompiani, à Milan). — Un Journal de Vittorini eût été passionnant à lire : malheureusement, il s'agit ici d'un « Journal en public », et le pavillon couvre une marchandise peu convaincante. Ce volume rassemble des extraits d'articles et de textes, principalement sur les lettres anglo-américaines, parus entre 1929 et 1956, et qui montrent bien l'intérêt passionné que l'auteur porte à tout ce qu'il écrit, jusqu'aux « prières d'insérer »... Le dessein de Vittorini consiste à nous décrire l'évolution de sa pensée : les lettres pures, l'antifascisme, l'adhésion au communisme, le retour à la culture. Mais cette pensée est sérieuse, verbeuse, pédante même, par endroits, et en définitive passablement inanimée... Nous sommes loin du frémissement intérieur constant d'un Pavese, ou même de la vie qui se manifestait en des livres tels que *Conversation en Sicile* ou *Hommes ou non* de Vittorini lui-même. Mettons que Vittorini se trouve toujours dans une période de transition, et attendons qu'il en sorte...

Le piccole vacanze, par **Antonio Arbasino** (Edit. Einaudi, à Turin). — Un début remarquable : dans ces cinq nouvelles qui illustrent un certain snobisme provincial (et international), Arbasino révèle une précoce maîtrise de narrateur, où l'on peut retrouver de vagues influences d'Henry James, de Joyce même, pour l'audace coulante du monologue intérieur, et surtout un propos verbal qui s'insère dans la lancée de Pavese. Car l'auteur de ces nouvelles s'efforce de reproduire le langage parlé, et donc les manières d'être, du monde qu'il décrit : et il y a là une réussite constante, d'une originalité non dépourvue de poésie. On trouve ici de l'humour, du cynisme, de la satire, mais cela produit des personnages convaincants, des épisodes souvent singuliers, baignant dans un éclairage nuancé qui rappelle Renoir, sinon Manet... C'est que « ces petites vacances », toujours amoureuses et souvent hasardeuses, gardent les couleurs de l'adolescence, une adolescence gâtée et perverse, blasée et errante, où l'amour tient une place décevante, mais où la tendresse règne continuellement. Un livre tel que celui-ci a une valeur de document sur une certaine jeunesse italienne.

Gli amici malati di nervi, par **Giorgio Soavi** (Edit. Mondadori, à Milan). — Quelques gens de lettres et autres, en vacances avec leurs épouses sur le littoral toscan si à la mode en Italie : voilà « les amis aux nerfs malades » désignés par le titre gentiment inonique. Et cela compose un livre moins agressif et plus nuancé que celui d'Arbasino, mais tout aussi révélateur. Ce « traité sur l'impuissance d'aimer », comme eût dit Jean de Tinan, décrit la rivalité entre deux écrivains tombés amoureux d'une femme très jolie et non moins énigmatique : à l'aide de ce sujet apparemment mince, Soavi (de qui on avait déjà signalé ici, voilà deux ans, un

roman très distingué, *Un banc de brouillard*) réussit une sorte de peinture pointilliste d'un milieu singulier et assez désolé : de jeunes intellectuels affligés par une nouvelle sorte de mal du siècle, lequel, et ceci est nouveau, atteint jusqu'à leurs belles compagnes... Chez cette progéniture péninsulaire de Gide (pédérastie en moins), on croit retrouver par moments le ton de *Paludes* : et, effectivement, leur disponibilité flottante, leur schizophrénie latente, leur désexualisation ne va pas sans des scènes d'une forte satire, d'autant plus forte que le ton de Soavi est constamment nuancé et presque léger, et que lorsqu'il atteint le drame, il le réduit à son expression la plus mesurée.

Le nozze dei diavoli, par **Francesco Serantini** (Edit. Garzanti, à Milan). — Des contes d'une matière et d'une composition sommaires, mais d'une assez belle langue, qui évoquent pour la plupart la Romagne d'il y a un siècle, au temps du bandit Passatore et de la domination autrichienne. Le titre « Les noces des diables » se réfère à l'un des plus savoureux parmi ces contes.

Alfred Loisy, par **Maria dell' Isola** (Edit. Guanda, à Parme). — La seule originalité de ce texte sur l'historien des religions tient au fait que, écrit en français, il paraisse en Italie. Originalité motivée peut-être par le défaut capital du livre : l'auteur nous parle surtout d'elle-même, de ses relations épistolaires avec le penseur et des difficultés d'héritage qu'elle a avec une de ses sœurs. Le lecteur qui souhaiterait trouver ici des renseignements sur l'œuvre et la pensée de Loisy serait fort déçu.

Le secret de Luc, par **Ignazio Silone** (Grasset, édit.). — Traduit ainsi que les autres livres de cet auteur par Jean-Paul Samson, ce nouveau roman de Silone présente cette originalité que, pour la première fois, il concerne davantage le cas individuel (et romanesque) d'un personnage que la vie collective d'une région italienne. Le héros, un paysan, condamné pour un crime qu'il n'a pas commis, revient au pays après quarante ans de bagne : et l'on découvre petit à petit les raisons pour lesquelles il s'est laissé condamner, bien qu'innocent. C'est assez adroit, mais somme toute anodin : on regrette les *cafoni*, et la passion contenue, des autres livres de Silone.

Moïse et Monsieur Lévy, par **Pitigrilli** (Albin Michel, édit.). — Une chronique romanesque de l'antisémitisme italien, au temps du fascisme, l'une des preuves les plus remarquables de l'imbécillité de Mussolini. L'auteur, autrefois humoriste et Juif honteux, n'est plus honteux et se fait pamphlétaire; et il décrit grandeurs et petitesses de ses coreligionnaires dans la manière d'un Dekobra amélioré. La traduction de Gennie Luccioni est généralement possible, sous quelques réserves géographiques : Basilea est une ville non pas italienne mais suisse, plus connue en France sous le nom de Bâle; Torre Pellice est une autre ville située au Piémont et non dans les environs de Naples.

Le bandit, par **Giuseppe Berto** (Fasquelle, édit). — Encore un innocent condamné, en Calabre, cette fois-ci : tant et si bien que, libéré, il finit par tuer pour de bon. Traduit par Jean et Pierre Noaro, ce roman copieux et mouvementé n'apprend rien de neuf, sauf le rôle important que jouent les carabiniers dans la vie sociale des petits bourgs du Midi.

Dante et la splendeur italienne, par **Jacques Madaule** (Club Français du Livre). — La vie et l'œuvre du poète, précédées d'une description générale de l'époque et du pays, suivies d'une étude sommaire sur l'importance du message de Dante, principalement en Italie et chez Paul Claudel. Rien que de très connu, pas le moindre aperçu nouveau, mais un souci de précision et une ferveur à l'égard du poète qui sont plus que touchants.

Les bandits de Dieu, par **Guy Ganachaud** (Le Seuil, édit.). — Sur Danilo Dolci, remueur d'hommes de la même enfournée que Garry Davis et l'abbé Pierre : jeune Triestin, il avait tenté, voilà deux ans, de provoquer dans une région particulièrement calamiteuse de la Sicile un mouvement de révolte « non violente » contre les pouvoirs publics. Il est présenté ici par une dense préface de Carlo Lévi, un repertage cursif, mais dans le style

Paris-Match hélas, de Guy Ganachaud, et des textes de Danilo Dolci lui-même, qui ont beaucoup plus de mordant et dénoncent des cas particulièrement révoltants.

Livres reçus : Cielo et pietra, poèmes de Luigi Fiorentino (Editions Maia, à Sienne). — Cecco d'Ascoli, étude critique par Mario Alessandrini (Edit. Casini, à Rome). — Romain Rolland, vie et œuvres, par Teresa di Scanno (Edit. Guanda, à Parme). — Et, mirabile dictu, une traduction par Enrico Piceni, écrivain distingué, des œuvres complètes (à ce jour) de Minou Drouet : Albero amico (Edit. Mondadori, à Milan).

N. F.

HISTOIRE

UNE VICTIME DE LA LIGUE (1). — **En consacrant à Barnabé Brisson un petit livre clair, bien informé et mesuré dans ses jugements, M. Paul Gambier n'avait ni la prétention ni l'espoir de ressusciter l'avocat et le juriste. Brisson eut cependant de son temps, à ce double titre, toute la vogue que l'on saurait avoir; ses plaidoyers, bourrés de références à l'antiquité, selon la coutume du temps, sont cités en modèles par Loisel et du Vair. Ils sont évidemment illisibles aujourd'hui. Ses ouvrages de droit lui acquirent une juste renommée. C'est lui qui codifia les ordonnances de Henri III. Ses travaux juridiques furent encore souvent réimprimés au XVIIe et au XVIIIe siècle. Leur renommée s'étendit jusqu'à l'étranger; l'Allemagne notamment les étudia, les commenta et les réédita. Seuls les spécialistes de l'histoire du droit y trouvent aujourd'hui quelque intérêt. Ajoutons que Barnabé Brisson, comme tous les grands magistrats de son époque, était un lettré, un humaniste nourri de culture gréco-latine. Il fit partie des Grands Jours de Poitiers en 1579 et participa avec les Pasquier, les Scévole de Sainte-Marthe, les Turnèbe, au recueil, précieux avant l'heure, bien connu sous le titre de** La Puce de Mme des Roches. **Ces savants austères ne dédaignaient pas le badinage, et rimaient aisément en français et en latin, voire en grec.**

Laissant de côté le juriste et l'érudit, M. Paul Gambier s'est attaché à nous montrer en Brisson un haut magistrat pris dans les remous politiques de la Ligue à Paris. L'intérêt psychologique se double alors de la curiosité historique. Cette histoire mouvementée de la Ligue, dressée par les Guises contre Henri III, puis contre Henri IV, le roi « hérétique », s'apparente fort curieusement à la Fronde. Si l'on admet que l'aspect religieux de la Ligue recouvrait des desseins et des ambitions politiques, les Barricades de 1588 préfigurent bien

(1) Paul Gambier, *Au temps des guerres de religion, Le président Barnabé Brisson, ligueur* (1531-1591), 1 vol. in-16, 158 pages, 585 frs (Librairie académique Perrin).

celles de 1648. Dans un cas comme dans l'autre, les curés de Paris se montrent les plus actifs des révolutionnaires; le Parlement, autorité suprême en l'absence du roi, est divisé; une partie reste à Paris, l'autre, fidèle à la Couronne, est à Tours pendant la Ligue, à Pontoise pendant la Fronde. Les Seize, tout-puissants à Paris, s'apparentent à la commune insurrectionnelle de 1652, mais Bussy-Leclerc, le redoutable meneur de jeu, a une autre envergure que le vieux Broussel, promu un moment prévôt des Marchands. Et, dans un cas comme dans l'autre, les ambitions et les haines des derniers féodaux mènent le jeu contre l'autorité royale.

En 1588 comme en 1648, entre les partis extrêmes, il y avait un parti d'honnêtes gens, ceux qu'on appelait alors les « politiques », ou les « malcontents » — on a dit plus récemment les « attentistes ». Ces braves gens ne rêvent que du rétablissement de l'ordre, échafaudent des transactions, tentent des rapprochements, mènent volontiers, dans les meilleures intentions, le double jeu, essayant de conserver des attaches dans tous les partis. L'exemple de l'infortuné Barnabé Brisson montre qu'il n'y a pas de place pour les défenseurs de la raison à une époque où les passions, politiques ou religieuses, dominent. Un tiers parti, pendant les époques révolutionnaires, suspect à droite comme à gauche, est destiné à être broyé.

L'histoire du président de la Grand'Chambre illustre parfaitement cette loi non écrite des révolutions. On lui a reproché de manquer de courage; mais il faut bien reconnaître qu'un juriste, un érudit, un homme de cabinet, n'est pas fait pour les violences de la rue auxquelles il répugne par nature. Entre les Seize, hommes de main qui ne pouvaient maintenir leur position que par la terreur et un Barnabé Brisson, songeant encore naïvement à son avancement de magistrat — son ambition était le siège de Premier président — il n'y a aucune commune mesure, aucun espoir d'entente.

Loyaliste par tradition, Brisson est un faible. Dès les barricades, il est prêt à céder à la force populaire. Alors que le premier président de Harlay fait au duc de Guise la réponse historique fameuse, — et sans doute arrangée comme tous les mots historiques — : « C'est grand'pitié, Monsieur, que le valet chasse le maître », Brisson se montre « plus complaisant ». De Thou écrit à ce sujet : « Je reconnus facilement à ses discours que le pauvre Brisson entrait dans le sentiment de la populace dont il se trouva mal par la suite. » Le jour où les Seize s'emparèrent du pouvoir réel, Brisson ne parut pas au Parlement; il avait pris une opportune « médecine ». Il y gagna la place du premier président de Harlay qu'il convoitait depuis longtemps.

Mais notre naïf « politique » sent bien que l'avenir est incertain; il songe à se prémunir contre un retournement de situation. Le 21 janvier 1589, il fait venir chez lui deux notaires auxquels il dicte une étonnante déclaration de fidélité au roi, affirmant qu'il lui a été impossible de se sauver de Paris, « à raison de quoi, étant contraint de demeurer en cette ville, et adhérer aux délibérations desquelles le peuple nous force d'entrer, je proteste devant Dieu que tout ce que j'ai fait et dit, proposé et délibéré en la cour du Parlement, et ce que je ferai, dirai, délibérerai, jugerai ou signerai ci-après, a été et sera contre mon gré et ma volonté, et par force et contraint, y étant violenté par la terreur des armes et licence populeuse qui règne à présent en cette ville, et aussi par le conseil de gens de bien et d'honneur, bons et fidèles serviteurs du roi, exposés à mêmes périls et injures, qui conseillent et exhortent de temporiser et m'accommoder aux désirs et vouloirs d'un peuple, quoiqu'ils soient injustes, déraisonnables et contre le devoir de sujet et ce, tant pour sauver ma vie et à ma femme et enfants qui seront en périls et danger indubitablement et nos biens en proie, que pour tâcher avec le temps à profiter quelque chose pour la réduction et réconciliation dudit peuple avec le Roi, quand l'opportunité se pourra présenter d'en parler, dont à présent on n'oserait ouvrir la bouche à peine de hasarder sa vie ». Etonnante déclaration de double jeu! M. Paul Gambier a raison d'écrire que ce jour-là le trop rusé Barnabé Brisson signait son arrêt de mort.

Cinq jours plus tard, le premier président Brisson, suivi de quatre-vingts conseillers, prêtait solennellement serment à la Ligue. Le 31 janvier, il accueille favorablement la requête de la duchesse de Guise, demandant justice contre les « assassins » de son mari. C'est le procès du roi, déjà déchu par la Faculté, qui va s'ouvrir; le 7 mars, le parlement confirme le titre usurpé par le duc de Mayenne, de lieutenant général du royaume, titre que reprendra Gaston d'Orléans soixante ans plus tard. Quelques mois après, Henri III tombait victime du couteau du moine Clément et le Parlement, toutes chambres réunies, sous la présidence de Brisson, reconnaissait pour roi, contre Henri IV, le candidat de la Ligue, Charles de Bourbon, sous le nom de Charles X.

Mais bientôt Henri IV remporte ses victoires et reconquiert son royaume : Brisson flaire le vent et cherche à se rapprocher de la Cour; il devient rapidement suspect aux Seize, subit une sévère admonestation de Bussy-Leclerc; provisoirement, il « filait doux », selon l'expression même de l'Estoile qui est un des meilleurs témoins de l'époque; il continue à donner des gages à la Ligue, car il était « finet », dit aussi L'Estoile; le 15 septembre 1591, le Parlement

de Paris brûle encore par la main du bourreau un arrêt du Parlement de Tours contre le Pape.

Dans l'esprit des Seize, Brisson est condamné depuis longtemps; le jour où sa perte est décidée, on monte contre lui l'affaire Brigart. C'est un cousin de Bussy-Leclerc, procureur du roi à l'Hôtel de Ville, ligueur accusé de compromission avec les hérétiques. Brisson est désigné comme président du Tribunal chargé de le juger; il agit selon sa conscience de magistrat; comme il n'y a pas de preuves contre Brissart, celui-ci est acquitté. Brisson ne pouvait ignorer qu'on lui avait tendu un piège; il y tombe volontairement.

Dès lors sa perte est décidée. La Ligue expirante multiplie les listes de suspects; le 8 novembre, Bussy-Leclerc, entouré des plus fanatiques ligueurs, leur fait signer en blanc, « pour gagner du temps », un renouvellement du serment d'union; c'est sur ce papier aux signatures extorquées que sera transcrite frauduleusement la condamnation de Brisson. Incontestablement, le premier président s'occupait déjà de « donner ordre aux affaires de l'autre côté », car il pressentait la prochaine victoire d'Henri IV. « Mais, ajoute L'Estoile, il y fut pris comme sont volontiers ceux de sa qualité, qui, en un grand trouble d'Estat comme le nostre, tiennent un parti neutre, et regardent de quel côté il sera meilleur pour eux, consultant toujours et ne résouldant rien qu'à l'extrémité qui ne leur permet ordinairement de se pouvoir sauver. »

Le 15 novembre 1591, Brisson est arrêté sur le pont Saint-Michel et conduit au Grand Châtelet. On lui lit la sentence de condamnation, sans même lui dire qui l'a condamné. Il demande un avocat, on lui répond par des rires. Un prêtre fit son office et, sur-le-champ, le premier président Barnabé Brisson fut pendu à une poutre. Deux autres conseillers du Parlement subirent le même sort. Quinze jours plus tard, le duc de Mayenne condamnait à mort neuf des Seize. Quatre seulement furent pris et pendus le 4 décembre. Trois ans plus tard, le président Brisson était réhabilité.

Georges Mongrédien.

L'âme de la Fronde, par Jeanine Delpech, 1 vol. in-8° (A. Fayard). — Plutôt qu'une biographie complète, c'est un essai psychologique, fin et pénétrant, sur la duchesse de Longueville et une tentative d'explication de l'action de la sœur du Grand Condé pendant la Fronde. Comme elle l'avait fait naguère avec Louise de Kéroualle, Mme Jeanine Delpech a débrouillé pour nous les fils des intrigues politico-galantes de cette époque troublée. — G. M.

Le Vrai Vidocq, par Jean Savant, 1 vol. in-16 (Hachette). — Vidocq est le violon d'Ingres du napoléonien Jean Savant; il a publié ses mémoires authentiques et lui a déjà consacré plusieurs études. Il en fait la synthèse dans ce nouveau livre consacré au grand policier, qui a inspiré Balzac et Hugo. Sa carrière de mauvais garçon et de bagnard s'achève dans l'aventure policière la plus extraordinaire qu'on puisse rêver. Jean Savant l'a contée avec un entrain endiablé, qui

fait de son livre une biographie à peine croyable, et cependant véridique. — G. M.

Marie-Antoinette intime, par **Nesta Webster,** traduit de l'anglais par Elisabeth de Benque, 1 vol. in-16, 328 pages (La Palatine). — Il faut obligatoirement voir paraître chaque année un ouvrage sur Marie-Antoinette, qui fasse pleurer les âmes sensibles et qui donne le spectacle attendu de l'innocence persécutée. A lire la biographie édifiante de Mme Nesta Webster, on se demande pourquoi on a coupé le cou d'une si aimable personne. — G. M.

Les grandes heures de Fontainebleau, de **Maurice Toesca,** 1 vol. in-16, 252 pages, 900 fr., 12 illustrations hors texte (Albin Michel). — Une excellente chronique des principaux événements qui eurent pour cadre le château et le domaine de Fontainebleau. Récit clair, alerte et évocateur, qui complétera heureusement les guides du château. — G. M.

La Grande Mademoiselle, par **Francis Steegmuller,** traduction de Jean Cathelin, 1 vol. in-16, 313 pages (Del Duca). — Cette biographie de la fille de Gaston d'Orléans nous vient d'Amérique. Elle n'apporte absolument rien de nouveau par rapport à celle du duc de La Force, mais elle est exacte, agréable à lire, proche des mémoires de l'héroïne et retrace, d'après eux, les déceptions de sa carrière sentimentale. — G. M.

Les Albums de la Vie quotidienne, 1 vol. illustr. in et hors texte, 95 pages, 900 fr. (Hachette). — La collection des vies quotidiennes a rendu de grands services aux amateurs d'histoire. C'est de la très bonne vulgarisation, fondée sur de solides recherches. L'éditeur a eu l'heureuse idée de la doubler par une série d'albums illustrant le texte. Le premier paru accompagne la *Vie quotidienne en 1830* de Robert Burnand. Illustrations documentaires, portraits, scènes de la rue, caricatures, empruntées aux meilleurs artistes, tels Daumier et Gavarni, restituent parfaitement l'époque Louis-Philippe. Espérons que chaque volume de la collection aura bientôt son album illustré. — G. M.

Le **Vrai visage du Comte de Saint-Germain,** par **Maurice Heim,** 1 vol. in-16, 282 pages, 650 fr. (Gallimard). — Que de sottises on a pu écrire depuis un siècle sur cet aventurier, un peu thaumaturge, un peu alchimiste, franc-maçon et agent secret! Maurice Heim nous en rapporte de nombreux exemples. L'imagination populaire a dissous dans un mythe, auquel les théosophes croient encore, l'histoire de ce curieux personnage. Paul Chacornac, voici une dizaine d'années, avait établi, sur documents inédits, son histoire. M. Maurice Heim, pour écrire son livre, très vivant et des plus divertissants, a fort bien fait de suivre ce guide très sûr. Il ne nous prive pas des fantaisies de la légende, mais il les sépare nettement des faits établis. — G. M.

Les Mémoires de Mme de Rémusat, 1 vol. in-8°, 392 pages, 1.500 fr., relié, illustr. hors texte (Hachette). — Pour inaugurer cette nouvelle collection de mémoires historiques, très agréablement présentés, M. Charles Kunstler a opéré un choix sévère dans l'œuvre surabondante de Mme de Rémusat. Il s'en est tenu à la partie des mémoires de Mme de Rémusat qui relate des choses vues sur lesquelles elle peut apporter un témoignage valable. Dans une copieuse introduction, il retrace l'histoire des Rémusat, tirés de la gêne, après la Révolution, par le Premier Consul. Mme de Rémusat, écrivant en 1818, alors que son mari est préfet de Louis XVIII, paye les bontés de ses anciens maîtres d'une assez noire ingratitude, d'une malveillance systématique. S'ils restent une mauvaise action, ces *Mémoires* demeurent un témoignage précieux. M. Charles Kunstler les a présentés et annotés avec soin. — G. M.

Baroque et classicisme, par **Victor L. Tapié,** 1 vol. in-8°, 383 pages, illustr. hors texte, 1.500 fr. (Collection « Civilisations d'hier et d'aujourd'hui », Plon). — L'auteur s'est moins donné comme objectif la description des œuvres d'art baroques, que l'histoire de la diffusion de l'art baroque au XVII° siècle. Il a cherché à préciser les conditions politiques, religieuses, sociales et économiques qui expliquent que tel pays a accueilli et tel autre rejeté cette forme d'art particulière née en Italie. Il estime par

exemple qu'en France le paysan était plus prêt que le bourgeois cartésien et déjà rationaliste à accepter l'exubérance du baroque. La parfaite connaissance qu'a M. V. L. Tapié de l'Europe centrale, de la Tchécoslovaquie, de la Russie et de l'Amérique latine donne à ses chapitres sur l'expansion de l'art baroque dans ces pays une solidité et une nouveauté incontestables. Le genre baroque apparaît ainsi, notamment en Europe, comme un élément d'une certaine civilisation, comme l'expression même d'une société. Ce livre avait donc sa place marquée dans la collection fondée par René Grousset. — G. M.

Histoire de la Justice sous la III° République, par **Maurice Garçon,** de l'Académie française, 2 vol. in-8°, 317 et 207 pages, 1.600 fr. (A. Fayard). — Reprenant un ouvrage antérieur épuisé, le complétant, l'éminent avocat dans cette Histoire, dont il proclame tout le premier qu'elle est forcément incomplète, s'est efforcé de nous donner un choix varié qui illustre la diversité des causes célèbres soumises aux tribunaux : la justice de la Commune, le procès Bazaine, les procès nés des luttes sociales ou religieuses, de la répression de l'anarchie, l'affaire Dreyfus, bien entendu, les grands procès de la guerre de 1914, les procès de presse et de mœurs. L'ensemble constitue une synthèse valable, illustrée des exemples les plus fameux, des problèmes soumis aux tribunaux civils ou militaires, de 1870 à 1939. — G. M.

Histoire de la magistrature française des origines à nos jours, par **Marcel Rousselet,** 2 vol. in-4° reliés, 448-437 pages, nombreuses illustr. in et hors texte, 15.000 fr. (Plon). — Cette véritable somme sur un sujet qui n'avait jamais été traité est le fruit d'une vie de recherches et de labeur professionnel. M. Marcel Rousselet, qui est le premier président de la Cour d'appel de Paris, ne se contente pas de grouper tous les renseignements d'ordre historique ou administratif qui intéressent la magistrature du point de vue professionnel; il a grandement élargi son sujet, en nous apportant l'histoire de quelques familles illustres de magistrats de l'Ancien Régime, les Talon, les Daguesseau, les Séguier, en mettant en lumière la continuité et l'évolution des institutions depuis Philippe le Bel, en faisant revivre les magistrats des diverses époques, en évoquant leurs rapports avec les avocats, le pouvoir politique et la littérature. L'ensemble constitue une précisieuse contribution à l'histoire sociale, très à la mode aujourd'hui. — G. M.

Paris et Ile-de-France, tome VIII (1956), 29, rue de Sévigné, 1 vol. in-8°; 421 pages). — La Fédération des Sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Ile-de-France continue, avec régularité, la publication de ses volumes annuels de Mémoires, bien présentés et illustrés. Je ne puis mieux faire, pour en signaler la variété et l'intérêt que de recopier ici le sommaire du dernier volume paru : Robert Dauvergne, Le Sanctuaire Gallo-romain de la Butte-Ronde à Saint-Forget; Robert Fossier, Voies et Chemins de Passy; Jean de La Monneraye, Montmartre vers 1540; Jeanne Veyrin-Forrer, Antoine Augereau, graveur de lettres et imprimeur parisien; René Baillargeat, Morangis aux XVI° et XVII° siècles; Nicole Bourdel, Nouveaux documents sur Louis Le Vau, premier architecte de Louis XIV; André Vaquier, Les jardins du comte d'Albon à Franconville-la-Garenne; Jean Lucien Gay, L'administration de la capitale entre 1770 et 1789; Gilberte Emile-Mâle, Jean-Baptiste Pierre Le Brun (1748-1813), son rôle dans l'histoire de la restauration des tableaux du Louvre. — G. M.

Histoire d'Israël. Vie sociale et religieuse. Tome second : **Les premiers siècles de l'ère chrétienne,** par **S. W. Baron,** professeur à la Columbia University. Edition française par V. Nikiprowitsky, 1 vol. in-16 jésus de 1.320 pages, 2.000 fr. (Collect. Sinaï, Presses Universitaires de France). — Il a été rendu compte ici même (Mercure d'octobre 1956) du tome I de ce monumental ouvrage. Ce tome-ci va jusqu'aux environs de l'an 500 qui clôt « l'époque talmudique ». Il comporte, outre des notes bibliographiques couvrant 180 pages, un index analytique très développé (se rapportant également au tome I), ce qui donne à cette œuvre toutes les qualités d'un instrument de travail de premier plan. Ce qui fait surtout la matière de ce

volume (outre « le grand schisme », c'est-à-dire la naissance du christianisme) c'est le sauvetage du judaïsme après la destruction du second Temple, son regroupement en Palestine, puis en Babylonie où il préserve son originalité (malgré le contact de la Perse) en élaborant le Talmud.

En ce qui concerne les Esséniens, le présent volume (traduit d'une édition de 1951) ne discute pas les tous derniers ouvrages sur la question.

M. Mahn-Lot.

Histoire du judaïsme, par **André Chouraqui** (« Que sais-je? », nº 750, Presses Universitaires de France). — Malgré la brièveté inhérente à cette collection; M. Chouraqui réussit à faire de l'histoire vivante et passionnée, et l'on suit avec lui la continuité du destin d'Israël, sa survivance à travers les étapes du Talmud, de la pensée théologique du Moyen Age, de la Cabbale, et de la renaissance actuelle. Une place de choix est faite aux mouvements mystiques du Judaïsme.

M. Mahn-Lot.

De L'Atlantide à l'Eldorado, par **Willy Ley** et **Sprague de Camp.** Traduit de l'anglais par Jahy-Marchegay, 1 vol. in-8º soleil de 317 p., nombr. illustr. in texte et hors texte, reliure souple sous jaquette illustrée, 1.200 fr. (Coll. « D'un monde à l'autre », édit. Plon). — Histoire de quelques mythes géographiques qui ont échauffé les imaginations des hommes de l'Antiquité, du Moyen Age et de la Renaissance : Atlantide, royaume du Prêtre Jean, les dix tribus perdues d'Israël, les Amazones, l'Eldorado, etc. Cela est raconté avec maints détails savoureux, mais les vues d'histoire générale sont un peu sommaires. Naturellement, aucunes références bibliographiques.

M. Mahn-Lot.

Colonisation et conscience chrétienne au XVIe siècle, par **Lewis Hanke.** Trad. de l'américain par Fr. Durf. 1 vol. in-16 de 312 p., 1.140 fr. (Coll. « Civilisations d'hier et d'aujourd'hui », éd. Plon). — Ce livre est une passionnante étude d'histoire des idées qui s'affrontèrent en Espagne à propos de la conquête de l'Amérique. L'auteur s'est consacré à ce sujet depuis vingt-cinq ans en de nombreux articles. En partant des écrits, souvent inédits, du célèbre Las Casas, « Protecteur des Indiens », il dépouilla toute une littérature de juristes et théologiens espagnols : discussions sur les principes qui légitimaient ou non la conquête espagnole. Sans nier les abus et cruautés dont se rendirent coupables les conquistadors, M. Lewis Hanke montre la bonne foi de la cour d'Espagne, qui légiféra sur la façon chrétienne de conduire les explorations et lança plusieurs expériences avec le seul souci de l'évangélisation. Bien des questions furent alors discutées et mises à l'épreuve des faits : égalité des races, droits des plus civilisés sur le moins civilisé, possibilité d'évangélisation par des moyens purement pacifiques, etc. Livre nourri de références à des sources inédites des Archives des Indes, et à des écrits pratiquement inconnus.

M. Mahn-Lot.

Livres reçus : Georges Pradalié, *Le Second Empire*; Jean Richard, *Histoire de la Bourgogne* (des origines à la Révolution) ; — Marc Bouloiseau, *Robespierre* (Presses Universaires de France, coll. Que sais-je?) ; — Jean Labasse, *Le commerce des soies à Lyon sous Napoléon et la crise de 1811* (Histoire de la maison Guérin, documents inédits, collection des Cahiers d'histoire publiée par les Universités de Clermont, Lyon, Grenoble, nº 1) (Presses universitaires de France) ; — Joseph Sarda, *Essai sur la communauté agricole au Lieudit de Blomac* (L. Mavit, Carcassonne) ; — Gabriel Pioro, *Institution canonique et consécration des premiers évêques constitutionnels* (minutes inédites des notaires parisiens) (Annales historiques de la Révolution française, oct.-déc. 1956) ; — Claire-Eliane Engel, *L'ordre de Malte en Méditerranée* (1530-1798, documents inédits, illustrations, bibliographie). (Editions du Rocher, Monaco) ; — Henri Brunschwig, *L'expansion allemande outre-mer du XVe siècle à nos jours* (Etudes coloniales, Presses universitaires de France).

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LES HOSPITALIERS DE SAINT-JEAN DE JERUSALEM SUR LA MONTAGNE SAINTE-GENEVIEVE. — Si l'on accepte la chronologie assez approximative des encyclopédies et des recueils sur les ordres de chevalerie, celui-ci serait un peu antérieur à l'ordre de Saint-Lazare, et très nettement à celui des Templiers dont il recueillit une partie des dépouilles, après le supplice de Jacques Molay.

L'historien de Saint-Lazare de Jérusalem, Gautier de Sibert, membre de l'Académie des Inscriptions au XVIIIe siècle, qui revendique cependant l'antériorité (deuxième moitié du XIe siècle), pour Saint-Lazare, voué à secourir les lépreux, loue, en outre, ses chevaliers d'avoir été les seuls en France, de tous les hospitaliers militaires, qui aient défendu avec désintéressement la religion. « Ni honneurs, ni domination, ni conquêtes. Ils étaient charitables sans ostentation, guerriers sans artifices. » Cela demanderait à être regardé d'un peu près, car le même auteur, en un autre endroit de son ouvrage parle de leur propagation en Europe, des trois cents maisons qu'ils y possédaient, de leur prospérité, et des convoitises qui leur firent redouter le sort des Templiers.

Mais revenons aux hospitaliers de Saint-Jean pour les suivre dans leurs pérégrinations. Après la perte de Jérusalem, ils se retirèrent sur Saint-Jean d'Acre et Chypre, et, n'ayant pu s'y maintenir, s'installèrent, après l'évacuation complète de la Terre sainte, à Rhodes, où ils devinrent chevaliers de Rhodes. Chassés de cette île après un siège mémorable, en 1522, le sénéchal de Rhodes, Philippe de Villiers de l'Isle-Adam, obtint pour eux l'île de Malte dont ils adoptèrent le nom et qui resta en leur possession jusqu'en 1798. C'est l'année où Bonaparte s'empara de l'île en passant, pour aller en Egypte.

Cependant, dès la fin du XIIe siècle, les hospitaliers avaient solidement organisé leurs arrières en France. Ils y possédaient cinquante-deux commanderies, dont trois à Paris, celles du Temple, de Saint-Antoine, et de Saint-Jean, sur la Montagne Sainte-Geneviève. C'est de l'existence de cette dernière la plus ancienne, mais non la plus vaste, que Mlle Zéphirin, ancienne élève de l'Ecole des Hautes Etudes, a entretenu ses collègues de la Société d'histoire et d'archéologie de la Montagne Sainte-Geneviève, société d'arrondissements fort active, qui n'a pas versé comme d'autres dans le genre société de conférences, et qui publie encore ses travaux avec les moyens que lui laisse la dureté des temps.

Cette commanderie fut successivement connue sous les noms d'Hôpital Saint-Jean de Jérusalem, ou plus brièvement d'Hôpital, puis d'Hôpital ancien, pour la différencier de celui du Temple, et enfin de Saint-Jean de Latran.

Pourquoi cette dernière désignation assez singulière? Peut-être, nous dit l'auteur de l'étude, parce que toutes les chartes concernant l'ordre émanaient de Saint-Jean de Latran. Pourtant cette appellation n'apparaît qu'au XVI° siècle. Est-ce alors en reconnaissance d'une décision prise en 1517 par le cinquième concile de Latran pour permettre la levée de nouveaux décimes au profit des chevaliers afin de les aider à soutenir leur lutte contre les Turcs? Ou au contraire faut-il voir dans ce surnom l'effet d'une protestation populaire contre ce nouvel impôt? Qui sait?...

Le texte d'une charte de 1171 donnerait, paraît-il, à penser que les chevaliers de Saint-Jean étaient déjà installés sur la Montagne Sainte-Geneviève depuis quelque temps. Leur domaine, au nord du Clos-Bruneau, s'étendait sur un espace limité par la rue des Noyers, la rue du Clos-Bruneau (rue Saint-Jean de Beauvais) la future place de Cambrai, la rue Saint-Jean de l'Hôpital (actuelle rue des Ecoles), et la rue Saint-Jacques, dans la portion où celle-ci portait le nom de rue Saint-Benoît.

Dans cet enclos, les chevaliers, sur l'organisation desquels nous passerons, élevèrent un ensemble monumental de belle allure si l'on en juge par l'iconographie réunie et projetée sur l'écran : donjon quadrangulaire élégant et puissant du XIII° siècle, oratoire, maisons pour le commandeur et pour les chevaliers, cloître, cimetière, bâtiments annexes, et maisons de rapport d'un profit d'autant plus certain que l'enclos était à la fois un lieu d'asile et de franchise, où l'on pouvait se soustraire à la justice royale, et où les artisans sans maîtrise travaillaient à l'abri de la juridiction des corporations. De ce fait, la population de l'enclos se trouvait assez mélangée.

L'entrée se trouvait en face du collège de Cambrai, qui occupait l'emplacement du Collège de France, dominée par le magnifique donjon inspiré par celui du Krak des chevaliers du Liban. Et, puisqu'il ne s'agissait pas de tenir tête aux infidèles, on peut se demander quel en était l'usage pratique, étant admis qu'il pouvait, par sa masse, symboliser la puissance féodale de l'Hôpital, seigneur suzerain et haut justicier.

Les avis ont varié là-dessus. Les uns ont voulu voir dans cette puissante Tour comme la chambre forte de la commanderie, succursale importante d'un ordre qui était banquier de l'Occident et de l'Asie, et entreposait de grandes quantités d'or et d'objets précieux. D'autres, convenant que les souterrains et une salle basse suffisaient

à cet usage, admettaient que les vastes salles des trois étages, voûtées en ogives et fort artistement décorées pouvaient abriter pèlerins et malade; n'oublions pas, en effet, que le règlement du Grand Hôpital prescrivait de traiter le malade en seigneur, de lui servir à manger avant même le repas des frères hospitaliers, « que sergents soient prêts à son service pour lui laver les pieds bonnement, les essuyer d'un linge, faire leur lit, et administrer aux languissants viandes nécessaires et profitables; qu'entre deux malades il y ait une pelisse en toison de brebis pour se couvrir quand il leur sera indispensable de sortir du lit et aussi une paire de bottes ». La deuxième opinion est d'autant plus plausible que les chevaliers de Saint-Jean avaient la réputation méritée d'installer malades et pauvres dans de véritables palais, comme ce fut le cas à Jérusalem et à Saint-Jean d'Acre.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'église dédiée à saint Jean-Baptiste, qui concurrençait Saint-Benoît le Bétourné (chère à Jérôme Coignard), sur la chapelle Notre-Dame-des-Bonnes-Nouvelles qui, au XIV[e] siècle fut ajoutée à l'église, et dont un magnifique fenestrage a été remonté au Musée de Cluny; et enfin sur une belle construction du XIII[e] siècle, la Grange-aux-Dîmes, comprenant deux nefs à treize travées, où s'entassaient tous les produits agricoles récoltés à l'entour et dans les dépendances de la Tombe-Issoire et de Lourcines.

Ceci nous amène à recenser les revenus de la Commanderie, qui lui permettaient de se suffire, après en avoir envoyé le tiers à Malte à titre de « responsion ». Produits de la terre, d'abord. Revenus du cens, qui se dévaluaient progressivement, mais nullement négligeables puisque quatorze rues dépendaient de la seigneurie et que les collèges de Cambrai, de Bayeux, de Triquet, de Sées, de Clermont, etc., étaient tributaires de la censive de Saint-Jean. Mais la majeure partie des revenus était fournie par les loyers perçus sur les maisons de l'enclos et les échoppes d'artisans. Deux de ces maisons méritent une mention, celle de l'imprimeur André Weckel, l'un des vingt-quatre imprimeurs de Paris, et celle de Gilbert Ponchet, considérée comme l'ancêtre des écoles de droit à Paris, et qui servit de logis et d'atelier à Robert Estienne. Toute la rue Saint-Jean de Latran, future rue des Ecoles, était peuplée de libraires, à l'exception d'un relieur, Michel de Varennes.

Cette existence plus que sept fois séculaire de la commanderie de Saint-Jean prit fin avec la Révolution. Pas immédiatement, car les hospitaliers ne furent point inquiétés, au moment de la confiscation des biens du clergé, étant réputés puissance étrangère. Mais le 19 septembre 1792 l'Assemblée législative décréta la saisie des biens français de l'ordre de Malte, tout en reconnaissant son existence et en proclamant son utilité en Méditerranée. Mis sous séquestre, l'enclos

fut envahi par les sans-logis qui contribuèrent à sa prompte ruine. L'ensemble fut bientôt connu sous le nom de : la rue Noire, sobriquet significatif.

Devenu magasin, l'altier donjon abrita bientôt Bichat, qui y poursuivit ses expériences anatomiques jusqu'en 1802. Il prit alors le nom de tour Bichat, pour être finalement abattu en 1854, malgré les protestations d'Emile de Girardin, quand on procéda à l'alignement de la nouvelle rue des Ecoles. L'église, mutilée dès 1823, fut démolie pour dégager les abords du Collège de France.

Depuis une vingtaine d'année, ce site prestigieux est de nouveau dominé par une tour, une tour dite de magnificence, celle de l'Ecole polytechnique, dont l'indigente architecture est comme un défi dérisoire au souvenir de la tour des hospitaliers de Saint-Jean de Jérusalem.

Robert Laulan.

VARIÉTÉS

EN SOUVENIR DE MICHEL ALEXANDRE.

« Ce qui est incroyable et évident, c'est que l'éternel est l'actuel. »

Michel Alexandre.

Le titre de cet article est celui même du livre qui en fait l'objet et qui est paru aux Editions du Mercure voici quelques mois. Cette répétition est volontaire, car nous voulons d'abord montrer que le « souvenir de Michel Alexandre » n'est pas, n'est à aucun degré la commémoration où se complaît une piété de chapelle.

L'admiration « reproductive » est à bon droit ce qui exaspère le plus ceux qui, en leur professeur, avaient (et ont toujours...) trouvé la Philosophie. Il y a des louanges apprises, qui sont d'autant plus à l'aise dans le genre posthume qu'en vérité elles enterrent, elles enfouissent la Philosophie dans ce qui, depuis Platon, demeure fixé comme son contraire — à savoir la flatterie. Et, puisqu'on sait que Michel Alexandre était ami d'Alain, au point que la rencontre de celui-ci fut pour lui sa propre rencontre avec lui-même, c'est le moment de dire que nul plus que Chartier n'a souffert d'une certaine qualité de l'admiration. Il est vrai que la rapidité des « Propos », le tour allusif et inachevé de la plupart des pages ou des chapitres, pouvaient inciter à la paresse ceux qui voyaient bien que cette façon « aisée » de philosopher s'accompagnait non seulement de plus d'intelligence, mais aussi de plus de sérieux que la fausse gravité des « faiseurs de Doctrine ». Cependant il va de soi qu'une aisance aussi manifeste ne s'accompagne

pas de... ce sérieux, comme si celui-ci lui était donné en prime (fondement, cette croyance, du mythe de l'intelligence française), mais que bien au contraire cette aisance prétendue accompagne un sérieux fondamental, en ce sens qu'elle en provient et qu'elle y revient sans cesse. On méconnaîtrait sans cela (et d'une façon qui serait donc nécessairement injurieuse) le religieux éloge de l'embarras-de-penser, que constitue le Portrait concernant Jules Lagneau.

Toute une bourgeoisie a cru pouvoir entraîner, grâce à Alain, la réflexion philosophique dans l'ordre des ornements de l'Esprit. Le même public, avec les mêmes apparences de raison — mais que vaut le prétexte, si la Raison « redresse les apparences »? — avait tenté la même opération sur Henri Bergson et l'aurait menée à bien s'il n'y avait eu Péguy. Enfin, il est inutile de montrer de quelle façon le « souvenir de Valéry », sous lequel il fut enseveli vivant, constitue précisément ce qui empêche une effective lecture de cette pensée qui est presque tout entière devenue citation.

Le but que le présent compte rendu se propose donc volontairement, et dans les limites du genre (qui sont, à vrai dire, étroites), est d'empêcher qu'on ne lise « En souvenir de Michel Alexandre » dans cette atmosphère d'émoustillement de l'intelligence et du sentiment où se mêleraient tout ensemble la modestie de celui qui ne voulut être que le professeur qu'il fut, la générosité de l'homme de gauche qui croyait à la Paix, mais aussi à la Vérité, enfin les qualités humaines de celui qui sut ne pas être seulement un Philosophe. Or il faut avouer que si certains ne s'y sont pas trompés, le livre à sa parution n'a pas échappé tout à fait à ce « succès d'estime », dans lequel l'estime est précisément ce qu'il y a de déshonorant.

•

Pourquoi donc nous attachons-nous à un titre qui semble favoriser, par son aspect « intime », une confusion que nous voulons précisément éviter? Premièrement, parce que l'essence falsificatrice d'une certaine « commémoration » n'est pas l'essence nécessaire du souvenir, mais bien la falsification de cette essence. Secondement, parce que le terme de Souvenir est celui sous lequel la Pensée s'est toujours reconnue dans sa plus profonde authenticité, c'est-à-dire dans sa nouveauté même. Le Souvenir de Michel Alexandre ne peut être lui-même restitué à sa vérité que s'il s'accorde avec cette retrouvaille du Destin de la Philosophie que chacun de ses cours accomplissait.

« Leçons, Textes, Lettres » — l'ensemble publié ne révèle pas de l'extérieur l'unité que nous lui prêtons. Mais il y a ce qu'on peut appeler des « indices », même dans la disposition extérieure, puisque

le livre s'ouvre sur « Le Temps ». La perception, l'Histoire, la Science sont analysées comme dépendant essentiellement de la réflexion sur le Présent, le Passé et le Futur. Or, le premier résultat de la première recherche consiste à trouver déjà tout le temps dans le maintenant perçu, c'est-à-dire à nous jeter dans l'Imagination Transcendantale. A moins de donner à ces indications leur poids, leur contexte, c'est-à-dire à moins d'une lecture créatrice, il est certain qu'elles ne subsisteront plus que comme des analyses isolées, morceaux de paradoxes tombés comme des météorites d'un ciel et d'un mouvement de pensée qu'ils ne permettent pas de reconstituer. La « Mémoire » par exemple, dans le texte dont nous parlons, est montrée d'abord comme première dans la perception même, puis comme seconde à côté de la perception, puis de nouveau comme première à la fin du texte, où s'amorce un rebroussement soudain et total de la réflexion :

« Toute conscience pose d'abord une Présence, et rien moins qu'une Présence universelle; mais il faut en même temps qu'elle s'en dégage en l'enveloppant d'Absence (Avenir, mais surtout Passé...). Voici donc que, sans rien en retrancher, nous devons interpréter à neuf et à rebours tout ce qui précède. »

Pourquoi ces mouvements, ces sautes de la pensée, ces volte-face? On ne peut rien y comprendre, et finalement on ne peut y voir qu'une précarité de la réflexion, un manque de force ou un manque de doctrine, si l'on n'est pas capable de recevoir, de « voir » ses difficultés dans une connaissance effective de Kant. J'oserais dire, de ce point de vue, qu'il n'y a peut-être que par Heidegger qu'on puisse en ce moment « lire » Michel Alexandre, parce qu'ils sont tous deux les seuls à avoir « lu » Emmanuel Kant.

Cette dernière affirmation va déplaire, parce qu'elle semble vouloir accrocher le souvenir d'un « professeur aimé » à la barque d'une gloire actuelle. Mais, d'une part, on a déjà récusé au début de cet article ce procès d'intention qui part lui-même d'une intention profonde et inavouée, celle de désarmorcer, de noyer sous l'estime une pensée dont on sent bien par ailleurs qu'elle pourrait « aller loin »; d'autre part, on ne saurait donner trop d'importance à la pensée de Michel Alexandre, à moins de considérer que le « rayonnement » qu'il eut auprès des Hommes fut quelque chose d'accidentel, quelque chose que l'on rapporterait à des « qualités » — intelligence, caractère, « bonté » même (pourquoi pas?). Ce qui compte c'est d'empêcher qu'on ne ramène ainsi à DU Psychologique, à DE l'humain (trop humain) ce qui fut la source de ce rayonnement, à savoir que cet Homme était un Philosophe au sens dangereux que le mot prend chez Nietzsche.

Il avait « touché » à quelque chose, il avait très exactement le même Daïmôn que celui de Socrate. Et, pour nous faire mieux comprendre,

disons encore que l'exercice de ce pouvoir et de ce devoir — en un mot de cet ART, — n'était pas chez lui incohérent, ni fragmentaire. Tout converge vers un centre, tout obéit à une règle et repose sur une authentique Interprétation (Ré-pétition au sens Heidegerrien) des Trois Auteurs : Platon, Descartes et Kant. La difficulté du livre « En souvenir de Michel Alexandre » consiste en ce qu'il suppose ces auteurs connus, c'est-à-dire connus selon cette Interprétation qui, elle-même, n'est nulle part développée Thématiquement. D'une certaine façon, c'est donc un ouvrage inutilisable que celui-là, parce que l'unité dont il procède n'est jamais exhibée elle-même.

Cette unité est cependant déjà manifeste dans le ton, dans l'abord même des questions. Ensuite, elle est indiquée, quant au lieu où nous pouvons la trouver, car toutes les analyses d'Alexandre sont des analyses du Temps. Enfin, la leçon (s'il est vrai que tout philosophe ne fait qu'une leçon) que cette détermination de l'essence du temps vise toujours à découvrir est la leçon de l'Actuel :

« Nous reparlerons un jour du Temps, qui est le centre de mes seules vraies méditations. Combien seul d'Actuel existe et doit se suffire, je commence après quarante ans de méditations là-dessus (çà et là!) à le vraiment saisir. Vérité vertigineuse comme au premier jour... » (Lettre à O. S., Rameaux 1946.)

Le « çà et là », ce sont toutes les questions dont traite le livre, en effet d'une pure diversité, et qu'il faut donc « parcourir » pour le relier dans l'unité de son sens.

Concevoir la Pensée comme en son essence même Souvenir, et concevoir l'Immémorial que cette Mémoire atteint comme cela même dont elle est oublieuse par essence et qui par conséquent est pour elle le plus étonnant et le plus nouveau, proprement le plus Inoubliable, c'est à quoi Michel Alexandre « ramène » toujours, et c'est à quoi doit se « réduire » le « Souvenir » qui le concerne.

Gérard Granel.

LA POIGNEE DE MAIN AU LEPREUX. — Le baiser au lépreux — le baiser effectif et non symbolique — celui que, dans la légende de saint Julien l'hospitalier de Flaubert, l'ermite donne à son hôte et qui lui vaut son assomption, exprime un élan charitable inouï surmontant un dégoût porté au paroxysme, et l'on ne saurait lui comparer une poignée de main accordée à un lépreux connu pour tel.

Mais pour ce qui est de la contagion, le baiser n'est pas plus dangereux que la poignée de main, mode de contamination assez courant. Car il suffit que l'être indemne, serrant la main du malade en période contagieuse, présente une solution de continuité de la peau (coupure

ou excoriation) pour que le bacille de Hansen s'introduise dans l'organisme par cette porte étroite. La période d'incubation dure deux ans et demi pour le moins, d'après les dernières données de la médecine, et c'est même la plus longue connue. Elle est si exceptionnelle que le malade ne conserve aucun souvenir des circonstances possibles de son infection. Les premiers symptômes sont généralement bénins et la mort ne survient que très tardivement quand la maladie évolue sans être soignée. Mais on peut la soigner, aujourd'hui, et son traitement est l'un des moins coûteux.

Il ne faut donc pas prendre pour exemple de ce mode de contagion celui que Villiers de l'Isle-Adam offre dans Duke of Portland de ses Contes cruels, dont il n'est peut-être pas superflu de rappeler les péripéties aux lecteurs qui n'ont pas le texte à portée de la main.

Richard duc de Portland, personnage excentrique et fastueux, vivant au temps de la reine Victoria, lors d'un voyage au Levant s'est approché d'un mendiant des environs d'Antioche dont tous s'écartent avec horreur et qui vit seul au milieu des ruines. Par forfanterie, en donnant « une poignée d'or à cet agonisant » il a tenu à lui serrer la main. A l'instant même, un nuage est passé sur ses yeux et le soir, se sentant perdu, il a quitté la ville pour regagner l'Angleterre et tenter une guérison dans son manoir ou y mourir.

Avant de succomber à une prompte mort qu'il sent venir, en mégalomane désireux de solenniser aux yeux de tous — et d'abord aux siens — sa funeste aventure, le duc, qui n'habite plus que le donjon de son château, continue à donner des fêtes auxquelles il n'assiste pas, non dans les appartements de réception, mais dans les souterrains dont il a fait recouvrir par d'immenses glaces de Venise les murailles et les voûtes. Lui demeure invisible, représenté par un ami « d'autrefois », se tenant déjà pour retranché du monde des vivants. A la place d'honneur du festin, son fauteuil reste vide, l'écusson ducal surmontant le dossier voilé d'un long crêpe, mise en scène non pas ultra-romantique comme le reste, mais antique et sur laquelle je reviendrai.

Par goût des antithèses heurtées, dans une note médiévale cette fois, pendant ces fêtes qui « retentissent du bruit des rires, des coupes entrechoquées, des chants et des baisers (!), le duc, enveloppé dans un ample manteau, le visage recouvert d'un masque d'étoffe noire auquel est adaptée une capuce circulaire cachant toute la tête, s'achemine, un cigare à la main longuement gantée, vers la plage ». Et, précise l'auteur qui « en rajoute » : « comme par une fantasmagorie d'un goût suranné, deux serviteurs aux cheveux blancs le précèdent, deux autres le suivent, portant de fumeuses torches rouges, tandis qu'un enfant en livrée de deuil précède le cortège, agite une cloche

pour avertir que l'on s'écarte sur le passage du promeneur, l'aspect de cette petite troupe laissant l'impression glaçante d'un cortège de condamné. » (Tableau suggéré à Villiers de l'Isle-Adam, grand amateur, comme on sait, d'exécutions capitales, par son obsédante perversion.)

Ainsi, pour cet auteur qui faisait volontiers sa lecture de traités de médecine et de sciences, comme en témoignent plusieurs de ses contes, la contagion de la lèpre était foudroyante, la marche du mal à peine moins rapide et la mort prompte à venir, ce qui contredit tout ce qu'on sait de cette maladie aujourd'hui bien étudiée.

On objectera peut-être qu'il s'agissait d'un cas exceptionnel, comme il convenait à un écrivain qui ne se satisfaisait que de l'insolite, de l'étrange et de l'extraordinaire : le Syrien parvenu au stade final de la lèpre lèpromateuse se trouvait être le dernier dépositaire de la grande lèpre antique, la « lèpre sèche » et sans remède...

Mais qu'est-ce que cette variété de lèpre qui, selon Villiers, aurait disparu vers 1880 avec son duc de Portland, et qui lui servit de thème d'épouvante pour une histoire dont, assurait-il, « le fond et la plupart des détails sont authentiques », et dont il ajoutait, en note, qu'elle fut écrite « telle qu'elle aurait dû se passer ».

J'ai eu la curiosité de le demander au docteur Roland Chaussinand, chef du service de la lèpre à l'Institut Pasteur, qui m'a déclaré ne la connaître ni cliniquement, bien entendu, ni même historiquement, et qui a souri à l'énumération des symptômes. Faut-il admettre que Villiers de l'Isle-Adam l'a entièrement imaginée? On en est tenté, à voir la façon dont il a bousculé les caractéristiques du mal et son évolution.

En revanche le fauteuil ducal vide surmonté de l'écusson voilé d'un long crêpe est une mise en scène que Villiers n'a pas dû tirer de son imagination.

Il existe, en effet, tout un symbolisme du trône vide sur lequel M. Charles Picard a ramené l'attention des doctes dans le tome 51 des Cahiers archéologiques, dirigés par son confrère de l'Institut M. Grabar. Chez les Anciens, le trône emblème de la souveraineté divine et humaine avait une grande importance. Vide, il était considéré comme le symbole des rois défunts et même, en principe, comme le siège des divinités invisibles.

Après la mort d'Alexandre, le Grec Eumène de Cardia « voulant réorganiser l'armée, ressusciter la solidarité et la discipline, regrouper toutes les forces loyales d'Asie, afin de résister aux forces centrifuges, imagina de confier à Alexandre lui-même le soin d'assurer la cohésion nécessaire de l'armée ». A Cyinda, il organisa une mise en scène apothéotique de reviviscence du souverain, alléguant un songe et établissant le culte, en quelque sorte sur ordre. Un trône vide y

figurait, portant le diadème et le sceptre, insignes de la royauté du conquérant disparu.

Selon M. Charles Picard, la préhistoire de ce culte du trône vide devrait être recherchée en Orient, chez les Hittites et aussi à Cnossos en Crète. Après la mort d'Alexandre, il s'est continué en Grèce et à Rome. L'auteur du savant article cité a pu l'illustrer avec des photographies de l'entablement d'un temple de la Magna Mater à Cnossos, d'un trône vide à Ravenne, de peintures d'Herculanum exposées au Musée de Naples, d'autres témoins provenant du palais ducal de Mantoue et d'un pyxis en os du musée du Louvre. Si ces représentations pouvaient être ignorées de Villiers de l'Isle-Adam (celle de Cnossos, à coup sûr!) le principe du culte ne devait pas lui être inconnu, et c'est ce qui lui a sans doute inspiré le détail de mise en scène des salles de fête souterraines du château fictif de Portland.

Robert Laulan.

FLAUBERT A JERUSALEM. — Flaubert partit pour son voyage d'Orient en novembre 1849. Il avait 28 ans. Dans sa Normandie pluvieuse, il avait rêvé d'Orient, comme tous ceux de sa génération et de la génération qui le précédait. Parmi les sombres évocations d'une jeunesse tourmentée, dans les pages ardentes et désespérées de Novembre, des Mémoires d'un fou, les images d'Orient surgissent, blondes, lumineuses, apaisantes. C'est encore en Orient qu'il a trouvé le héros de l'œuvre de sa vie, ce saint Antoine, qui connut comme Flaubert, toutes les tentations de l'esprit et de la chair. Les « grelots des dromadaires », tintaient sur sa table tandis qu'il se hâtait de finir les tourments du saint, pour prendre le large; voyage rêvé et projeté de longue date, qui allait enfin se réaliser, grâce à son ami Du Camp. Partir, le cœur joyeux, l'esprit léger, comme naguère en Bretagne, sans souci du passé ni de l'avenir! Hélas! cette fois-ci il s'en va le cœur rempli d'une immense amertume.

Avoir travaillé longtemps à une œuvre, y avoir mis toutes ses pensées, ses tourments, ses visions, ses doutes, ses désespoirs, s'y être plongé jusqu'aux abîmes et s'y être élevé aux plus vertigineuses hauteurs, croire qu'on a saisi Dieu et Satan en des phrases d'une envolée lyrique inouïe, révéler un trésor à des yeux qu'on est sûr d'éblouir et s'entendre dire : « Jette ton manuscrit au feu », cela doit dépasser l'endurance d'un être fait d'orgueil, de passions et de rêves illimités.

Ceux qui ont l'imagination ardente, doivent forcément vivre dans de perpétuelles déceptions, mais pour Flaubert, l'échec de son Saint Antoine fut un véritable effondrement. Le voyage en Orient, qu'il

entreprendra quelques semaines après la dramatique lecture de son œuvre à ses amis, sera quelque chose de plus que la réalisation d'un rêve longtemps caressé : une diversion, un remède à son mal, mais jamais un oubli. Trouvera-t-il ce qu'il y allait chercher ou bien d'autres déceptions l'attendent-elles qui augmenteront son incurable « ennui »? Quelles surprises allait lui réserver l'Orient? De la lumière, des couleurs, des formes, en un mot, le paysage? Cela non seulement il le trouve, mais plutôt il le retrouve, car rien ne peut dépasser son imagination. Tout ce qu'il avait vu de l'Orient, au coin du feu, à Croisset, il le retrouvera en Egypte. Il y est tout œil et il sera satisfait. L'Egypte du soleil, des Pyramides et des almées ne le décevra pas, et, chose merveilleuse, il découvrira une réalité qu'il n'est pas allé chercher : l'homme; l'humanité dans tout son grouillement intense et bariolé. Il rêva d'écrire un roman comique sur l'Orient. Il eut la vision de ce monde se heurtant à l'Occident, il en saisit les contrastes et pressentit l'inévitable choc.

Pendant huit mois, il parcourut l'Egypte, épuisant toutes les émotions, repu d'images, saturé de grotesque et de sublime, ses désirs d'évasion presque assouvis.

De cette période de sa vie, nous avons, comme toujours, d'inestimables lettres qui nous livrent ses impressions et ses états d'âme, et son journal de voyage tenu presque au jour le jour.

Si les Pyramides ont marqué le point culminant du séjour en Egypte, la visite à Jérusalem sera d'un intérêt capital, pour la deuxième partie du voyage, qui devait comprendre la Syrie et la Palestine. Mais si aux Pyramides Flaubert a connu un des moments les plus exaltants de sa vie, c'est à Jérusalem qu'il vivra un des plus amers.

Une question s'impose : que s'attendait-il à trouver en Palestine? Que pouvait lui offrir la Terre Sainte, après les couleurs de l'Egypte et ses antiquités? Quoi de nouveau? Terre de la Bible, terre de Jésus, terre des Croisés, la Palestine avait de quoi satisfaire un croyant, un artiste, un historien, un philosophe. Historien et philosophe, Flaubert avait le sens du passé; artiste, il l'était profondément; du croyant il avait, comme nous le verrons, toute la bonne volonté.

L'artiste voulait retrouver les paysages imaginés au cours des lectures de la Bible et de l'Evangile, l'homme épris de passé voulait évoquer les personnages prodigieux de l'antiquité sainte, dans le cadre qui avait été le leur. Mais l'homme — dans le plus profond de son être — que voulait-il y trouver? L'homme attendait que quelque chose vînt. Il ne vint rien.

C'est en relisant très attentivement les notes de voyage, à partir du 2 août et les lettres du 10 août et du 20 août 1850 que nous essaierons de retracer les impressions et l'état d'âme de Flaubert dans son

voyage à Jérusalem, de même que nous tâcherons de trouver l'explication de l'amère déception qui s'ensuivit.

Le 2 août il note en montant au Carmel : « ...la Terre Sainte commence, ils (les oliviers) sont en bas de la montagne et sur la pente; on a vu cela dans les vieilles histoires saintes. Je songe à Chateaubriand en Palestine, à Jésus-Christ qui marchait nu-pieds par ces routes ». Mais, arrivé au Carmel le 3 août, il écrit : « Rien de curieux, ça sent le couvent moderne, le Sacré Cœur, c'est propre et froid, rien de vrai. Comme ça contrarie le sens religieux de l'endroit. Que c'est peu le Carmel quoique ce soit le Carmel ».

Devant cette phrase, nous avons le droit de nous poser deux questions : Qu'aurait-il voulu trouver au Carmel? Qu'est-ce qui est *vrai*? Mais Flaubert ne s'attarde pas à analyser ses sensations. Il continue à noter les petits faits de son voyage, la démarche des femmes, les ruines de Castel-Pellegrino, les lézards et les caméléons, Jaffa, Ramleh... Les notes de voyage tournent rarement au journal intime. Flaubert note presque au jour le jour, couleurs, paysages, monuments; il trace des portraits rapides de personnages célèbres ou inconnus, il rapporte un incident, une scène cocasse, mais il parle rarement de ses états d'âme. Il avait peu de temps pour ses notes; son cœur, il le fait passer dans les lettres qu'il envoie à sa mère, son âme et ses pensées dans ses lettres à Bouilhet.

Pourtant, une lecture attentive des *Notes de voyage* nous laisse deviner une émotion qui se fait de plus en plus intense, à mesure qu'il approche de Jérusalem.

A Ramleh, mercredi 7 août, il note : « ...à cause des moustiques, des chevaux et de l'idée que je dois voir Jérusalem le jour suivant, nuit blanche. »

Le lendemain, 8 août, commence la montée. Il continue à noter en phrases courtes. On le sent impatient. « ...à chaque instant je m'attends à voir Jérusalem, et je ne la vois pas... au bout de trois minutes, Jérusalem. Comme c'est propre! Les murs sont tous conservés ».

De toutes les images que Jérusalem aurait pu susciter, c'est encore celle de Jésus-Christ qui s'impose à lui. « Je pense à Jésus-Christ entrant et sortant pour monter au bois des Oliviers. Je l'y vois par la porte qui est devant moi, les montagnes d'Ebron derrière la ville, à ma droite, dans une transparence vaporeuse; tout le reste est sec, dur, gris. » La vision s'intègre dans le paysage qu'il continue à décrire.

Le soir où il notait les impressions de la journée, il devait être de bonne humeur, content en somme d'être enfin là, satisfait de cette première émotion d'artiste, car il a pu accorder ce que son imagination lui avait fait voir avec la réalité, et il ajoute ce détail, qui scandaliserait quelques-uns : « Nous entrons par la porte de Jaffa et je lâche un pet

en franchissant le seuil, très involontairement; j'ai même au fond été fâché de ce voltairianisme de mon anus ».

Le lendemain, vendredi 9 août, il note très laconiquement ses impressions dans la ville même: « Jérusalem me fait l'effet d'un charnier fortifié; là pourrissent silencieusement les vieilles religions, on marche sur des m..... et l'on n'y voit que des ruines : c'est énorme de tristesse. » C'était le Baïram, dernier jour du jeûne de Ramadan. Boutiques, bazars, tout était fermé. Tout était fait pour augmenter cette tristesse et cette désolation, relevées par maints voyageurs. Flaubert en eut la sensation comme tous.

Le lendemain, 10 août, il écrit à sa mère : « Nous sommes arrivés hier soir à quatre heures et demie, c'est une date dans la vie, cela, pauvre chère mère ». De Jérusalem, il n'a pas vu grand' chose à cause du Baïram. Comme chaque fois lorsqu'il est fortement impressionné, il répète presque mot pour mot dans sa lettre, ce qu'il avait consigné dans son journal, la veille : « Jérusalem est d'une tristesse immense. Ceci a un grand charme. La malédiction de Dieu semble planer sur cette ville où l'on ne marche que sur des merdes, où l'on ne voit que des ruines. C'est bougrement crâne ».

Tout cela était donc pour lui plaire, et l'adverbe et l'adjectif qui caractérisent la ville, sont bien du Flaubert content, satisfait. Toute la gloire et les souffrances passées, toute cette vanité séculaire qui imprégnait de tristesse la ville de Jérusalem, s'accordait bien avec le sentiment de l'inanité des choses cher à Flaubert. Il s'y sentait à l'aise.

Pourtant, le 11 août, dimanche soir, donc au bout de trois jours passés à Jérusalem, lorsqu'il reprend son journal, le ton est complètement différent. On le sent agité par des sentiments divers qui se résument à ceci : Jérusalem a été une immense déception. Il écrit : « Voilà le troisième jour que nous sommes à Jérusalem, aucune des émotions prévues d'avance ne m'y est encore survenue, ni enthousiasme religieux ni excitation d'imagination, ni *haine des prêtres*, ce qui au moins est quelque chose ». Arrêtons-nous. Flaubert avoue ici une chose qui nous laisse rêveurs. Voilà ce qu'il attendait de Jérusalem : y être ému d'une émotion religieuse, et même plus, d'un enthousiasme religieux.

Son attitude antérieure à l'égard de la religion laissait-elle prévoir une attente de cette nature? Cette phrase de *Novembre* caractériserait peut-être le mieux son attitude religieuse : « Elevé sans religion comme les hommes de mon âge, je n'avais pas le bonheur sec des athées ni l'insouciance ironique des sceptiques. Par caprice sans doute, si je suis entré quelquefois dans une église, c'était pour écouter l'orgue, pour admirer les statues de pierre dans leur niche; mais quant au dogme, je n'allais pas jusqu'à lui; je me sentais bien le fils de Voltaire ».

Il avait vingt ans quand il écrivait ces lignes. Plus tard, à vingt-six ans, après la mort de sa sœur, il assiste à la cérémonie du baptême de sa petite nièce sans émotion aucune.

Mais, devant Jérusalem, à Jérusalem, c'est un fait que ce fils de Voltaire était prêt à se laisser aller à l'émotion religieuse. A quel moment, exactement, cet état d'attente se transforme-t-il en déception? Comment arrive-t-il à s'avouer, le troisième jour, cet état de froide indifférence : « Je me sens devant tout ce que je vois plus vide qu'un tonneau creux, ce matin, dans le Saint-Sépulcre, il est un fait qu'un chien aurait été plus ému que moi ».

Et Flaubert pose cette question à laquelle nous aussi, nous aimerions pouvoir donner réponse : « A qui la faute, mon Dieu de miséricorde? à eux? à vous? ou à moi? A eux, je crois, à moi, ensuite, à vous surtout! »

Je ne suis pas à même d'affirmer que Flaubert a attendu toute sa vie ce moment, mais il est certain qu'à Jérusalem, il avait attendu quelque chose d'unique, qui n'est pas venu et qu'il ne recherchera plus.

Cette minute manquée de sa vie, devait bien lui tenir à cœur, puisque dix jours plus tard, le 20 août, elle lui inspire une lettre déchirante à Bouilhet. Cette lettre, qu'on aimerait citer en entier, retrace le séjour à Jérusalem et elle évoque la deuxième visite au Saint-Sépulcre — qui fut la visite du tombeau même. Le prêtre lui a donné une rose bénite. « Je ne sais alors quelle amertume tendre m'est venue. J'ai pensé aux âmes dévotes qu'un pareil cadeau en un tel lieu eût délectées, et combien c'était perdu pour moi. Je n'ai pas pleuré sur ma sécheresse, ni rien regretté, mais j'ai éprouvé ce sentiment étrange que deux hommes comme nous éprouvent lorsqu'ils sont seuls au coin de leur feu et que, creusant de toutes les forces de leur âme ce vieux gouffre représenté par le mot « amour », ils se figurent ce que ce serait — si c'était possible. Non, je n'ai été ni voltairien, ni méphistophélique, ni sadique. J'étais au contraire très simple. J'y allais de bonne foi, et mon imagination même, n'a pas été remuée ».

Si c'était possible, si à Jérusalem Flaubert avait eu la révélation de l'amour divin, quelles en auraient été les conséquences pour sa vie, et pour la conception de son œuvre et sa réalisation? Se serait-il encore réfugié dans le beau comme dans une citadelle, aurait-il persévéré dans ce refus perpétuel de la vie que seront les trente années qui lui restent encore à vivre?

« Sans l'amour de la Forme j'eusse été peut-être un grand mystique. »

Cette déclaration de Flaubert mérite d'être retenue. Elle pourrait nous expliquer les causes de la déception de Jérusalem.

« A qui la faute, Dieu de miséricorde, » se demande Flaubert, dans les notes de voyage, « à eux? à vous? ou à moi? »

« A eux d'abord » — parce qu'ils avaient fait du Saint-Sépulcre une accumulation d'horreurs et un endroit de discorde; « A moi ensuite » — parce que je n'ai pu m'empêcher d'y retrouver deux choses que j'abhorre : la laideur et la bêtise; « à vous surtout » — qui n'aviez pas voulu que je ne voie pas ça. » Voilà ce qu'il aurait pu compléter et que nous allons essayer de déduire, en relisant très attentivement les mêmes notes de voyage.

Il s'écrie : « Comme tout cela est faux! Comme ils mentent! Comme c'est badigeonné, plaqué, verni, fait pour l'exploitation, la propagande et l'achalandage! »

S'attendait-il naïvement à retrouver au Saint-Sépulcre l'atmosphère des premières églises chrétiennes? N'avait-il pas lu attentivement les relations de Chateaubriand pour se rendre compte que le grand pèlerin évite de donner ses impressions réelles au Saint-Sépulcre? N'a-t-il pas prévu qu'un endroit de pèlerinage aussi célèbre ne pouvait être un endroit de recueillement? On reste confondu devant tant de naïveté ou tant d'espoir insensé.

Avant d'aller au Saint-Sépulcre il a déjà vu quelques églises. Dans le couvent arménien, il note : « L'église est surprenante de richesse, le mauvais goût atteint presque à la majesté. » C'est ici, à propos de ces églises qu'il s'écrie : « O pauvres églises de ma patrie aux parois verdies par les hivers, combien je vous aime. »

Flaubert n'était pas venu en Terre Sainte en voltairien mais bien en lecteur du Génie du Christianisme. Le catholicisme n'était pas pour lui une « religion d'été » comme pour Heine mais, note-t-il toujours dans le même paragraphe, « il est lié à l'idée du moyen-âge et celle du moyen-âge à l'idée de pluie et de brouillard. ».

Se rappeler les églises de son pays quand il visite celles de Jérusalem, ce n'est pas seulement un effet de son tempérament, qui aimait chaque fois qu'il était quelque part rêver d'ailleurs, mais c'est un fait qui jette une lumière sur sa conception de l'église, conception basée sur un sentiment et liée à une image.

Ces églises ne lui disent rien. « Religieusement parlant ce n'est pas de notre monde à nous ». L'image n'étant pas la même, le sentiment qui y était lié, sera lui aussi différent. Ce sentiment qu'on ne saurait définir, mais qu'éveillaient en lui les petites églises aux parois verdies — nostalgie de l'enfance, calme, tristesse — ce sentiment qui aurait pu le préparer à la visite qui devait suivre — celle du Saint-Sépulcre — n'est pas né.

Le lendemain, samedi 10 août, il voit l'intérieur de l'église du Saint-Sépulcre par les trous pratiqués dans la porte — le Saint-Sépulcre n'étant ouvert que le dimanche — et les clefs, suprême ironie, étant entre les mains des Musulmans. Là, tout élan est à jamais tué. Flaubert

retrouve jusque dans le tombeau du Christ l'éternel bourgeois. « Une chose a dominé tout pour moi », note-t-il, « c'est l'aspect du portrait en pied de Louis-Philippe qui décore le Saint-Sépulcre. O grotesque, tu es donc comme le soleil! dominant le monde de ta splendeur, ta lumière étincelle jusque dans le tombeau de Jésus. »

A la laideur vient donc s'ajouter le grotesque. Là, Flaubert aurait bien pu se réjouir, lui qui se pâmait de le retrouver partout! Une preuve de plus! Quel triomphe! Oui, mais au détriment de quel autre sentiment qu'il aurait voulu éprouver! Ce portrait de Louis-Philippe, qui confirmait la règle du grotesque, a scellé peut-être à jamais cette âme qui demandait à s'ouvrir.

A la laideur et au grotesque vinrent s'ajouter la bêtise et la méchanceté humaines. « Ce qui frappe le plus c'est la séparation de chaque église (...) on hait le voisin avant toute chose. C'est la réunion des malédictions réciproques, et j'ai été rempli de tant de froideur et d'ironie que je m'en suis allé sans songer à rien de plus. »

Là où il s'attendait à trouver Dieu, il a trouvé la haine des humains, la bassesse, l'égoïsme, l'impudence. Il avoue qu'il n'avait eu aucune pensée d'orgueil : « je m'en allais bêtement, naturellement, sans me fouetter à rien et dans la simplicité de mon cœur calme ».

Ceux qui connaissent Flaubert dans ses explosions d'indignation et ses grands mots crus, sentiront que ces phrases simples expriment une douleur d'autant plus profonde qu'elle est calme. C'est dans les grands moments de souffrance qu'il est vide, comme lors de la mort de sa sœur ou à l'enterrement de Le Poittevin.

Encore une illusion perdue! Et il songe avec tendresse à tous les pèlerins qui ont connu l'amertume de l'espoir trompé, et qui n'ont osé rien dire.

Lorsque le lendemain, dimanche, il refera la visite au Saint-Sépulcre pour y entrer cette fois, rien ne peut plus l'émouvoir. Le prêtre lui offrit une rose bénite : « ça a été un des moments les plus amers de ma vie », écrit-il dans ses notes de voyage, « combien de pauvres âmes auraient souhaité d'être à ma place! Comme tout cela était perdu pour moi! que j'en sentais donc bien l'inanité, l'inutilité, le grotesque et le parfum! »

Ce moment, il l'évoquera de nouveau dans la lettre à Bouilhet que j'ai déjà mentionnée. « Si cela avait été possible », écrit-il avec mélancolie. Cela n'avait pas été possible, la forme avait tué l'esprit.

De même qu'à la vue de la seconde Pyramide, Flaubert se remémore une phrase de la Tentation de Saint Antoine, à la sortie du Saint-Sépulcre, il aurait pu se réciter cet autre passage qu'il avait mis dans la bouche du saint : « C'est que je n'ai jamais été en pèlerinage — mais auquel? Il y en a beaucoup. Tous sont bons; cependant, ceux

qui sont revenus de très loin ne m'ont pas paru meilleurs. J'enviais leurs figures hâlées, les coquilles qu'ils portaient sur l'épaule; eux me montraient leurs pieds saignants et ne répondaient rien, sinon qu'ils avaient beaucoup marché.

Oh, je sens pourtant que d'appuyer ma tête sur quelque pierre sainte rafraîchirait mon âme. Je veux des cierges brûlants parmi des tabernacles vermeils, et dans des reliquaires d'or des os de martyrs à baiser, il me faudrait les grandes nefs où la voûte se mire dans les calmes bénitiers.

...l'amour n'arrivait pas, l'amour n'est jamais venu; j'ai toujours été sec et sans tendresse. »

Flaubert, lui, a fait son pèlerinage, mais sa réponse ne fut pas plus qu'un « j'ai longtemps marché ». A sa mère, le 20 août, à qui il écrit après avoir terminé sa grande lettre à Bouilhet, il résume ainsi son impression : « Ces Lieux Saints ne vous font rien, le mensonge est partout et trop évident. » De ce pèlerinage, deux mois plus tard, il ne gardera plus qu'un souvenir ironique. A Parain, il écrit le 6 octobre : « Ce n'est pas en Terre Sainte qu'il faut aller pour devenir dévot. Il y a un proverbe arabe qui dit : « Méfie-toi du pèlerin », il est fort sage, je vous en réponds. » Et il nous semble entendre un dernier écho de cette visite à Jérusalem lorsque, cinq mois plus tard, devant le Parthénon, une des choses qui l'ont le plus pénétré de sa vie, il écrit à sa mère : « On a beau dire, l'art n'est pas un mensonge. »

Rhéa Thénen.

GAZETTE

Divers hommages à Fontenelle.

Que de centenaires cette année! Madame Bovary, *les* Fleurs du mal... *Je ne sais pas s'il est vrai que Plutarque ait jamais dit que l'ingratitude envers les grands hommes soit la marque des peuples forts; mais nous ne sommes pas trop ingrats envers nos grands écrivains. On a pu croire un moment que le double centenaire du quasi-centenaire que fut Fontenelle, né le* 11 *février* 1657, *mort le* 9 *janvier* 1757 (*il s'en fallut d'un mois*), *passerait presque inaperçu : mais non. Il y eut au début de l'année les cérémonies de Rouen, — le* Mercure *en a parlé dans son numéro d'avril. Il y eut en fin d'année l'exposition de la Nationale. Entre temps il y eut une grande séance à la Sorbonne le* 28 *mars, puis la publication des discours dans le numéro de juillet-septembre des* Annales de l'Université de Paris, — *nous allons y revenir. Il y eut encore une manifestation au Centre international de synthèse, — mais j'avoue n'en connaître que ce qu'en dit M. Julien Cain dans la préface du catalogue de la Nationale... Fontenelle, finalement, n'a pas été honoré plus médiocrement que l'avait été Malherbe deux ans plus tôt.*

« Fontenelle est aujourd'hui bien peu lu, bien mal connu », disait M. Joseph Vendryès en ouvrant la séance de la Sorbonne. Oui et non. Il en va de lui comme il en allait naguère de Gobineau (ou jadis de Stendhal, selon M. Julien Cain) : lu et connu d'un très petit nombre de gens, mais de ceux-là assez bien connu et très bien lu. (Malherbe aussi; à ceci près que Fontenelle — laissons de côté ses contemporains — a toujours été l'homme des happy few, *tandis que Malherbe passait encore pour grand parmi les grands il y a une, deux ou trois générations : il le demeure selon la ligne poétique qui passe par Baudelaire, Mallarmé et Valéry, mais non selon celle qui va de Baudelaire à Rimbaud, au surréalisme et à ses suites; ce qui est un peu sommaire, et injuste : l'ingratitude envers les grands hommes est la marque d'une poésie forte.)*

L'ensemble des communications réunies dans le numéro des Annales de l'Université de Paris *est du premier ordre. Après celle de M. Vendryès, qui inaugure le propos, on lit celle de M. Georges Canguilhem sur le philosophe et l'historien des sciences, celle de*

M. André Dupont-Sommer sur l'historien des religions, celle de M. René Pintard sur « Fontenelle et la société de son temps », celle de M. Antoine Adam sur l'écrivain; enfin M. André Maurois donne un portrait complet qui est l'un des textes les plus brillants et les plus pénétrants que nous lui devions (le Mercure *d'ailleurs l'a déjà signalé à l'occasion d'une pré-publication, en mai, dans la* Revue de Paris).

Cet homme singulier demeure curieusement insaisissable. Il a vécu cent ans, et cent ans de sociabilité (il n'avait rien d'un solitaire) : et pourtant les traces qu'il a laissées sur le monde sont si ténues et fuyantes que lui-même s'échappe chaque fois qu'on croit le tenir par quelque pan. Un aspect de Fontenelle n'est jamais qu'un à-côté de Fontenelle. Il fallait qu'un André Maurois le saisît tout entier à bras-le-corps pour fixer ce Protée.

L'homme apparaît peu dans l'exposition de la Nationale. Cependant son « dossier » est incroyablement riche de mots et d'anecdotes. Mais on fait une exposition avec des objets et avec des images, tandis que les « documents Fontenelle » sont plutôt des trouvailles de l'expression. Apprivoiser les mythes, élucider, et le faire avec cet esprit qui est comme la seconde puissance de la préciosité enfin justifiée, — apporter un moyen d'expression au sentiment de la modernité : cela n'a rien de très iconographique.

*Dans les querelles de son temps, Fontenelle penchait en général pour le parti des cartésiens (disons plutôt le parti des cartésianistes, puisque rien n'est moins cartésien ni d'ailleurs plus étranger à Fontenelle que l'esprit de parti). Le catalogue de la Nationale cite les quatre premiers vers d'une petite pièce qu'il avait écrite « Sur un portrait de Descartes », portrait qu'il avait chez lui en signe de vénération. On voit exposé, et ouvert à la bonne page, le volume même d'*Œuvres diverses *où figure cette petite pièce. Donnons-nous le plaisir de la citer tout entière pour atténuer l'austérité de ce qu'en cite le catalogue, et aussi pour tempérer l'affirmation :*

Avec sa mine renfrognée
Elevé sur ma cheminée
Descartes dit : Messieurs, c'est moi
Qui dans ces lieux donne la loi.
Mais au fond d'une alcôve obscure
Se cache une aimable figure
Qui se moque du ton qu'il prend
Et dit tout bas : O l'ignorant !

Irrévérence? Non. Ou plutôt : oui, Dieu merci. Irrévérence, mais *nvers soi-même. C'est un refus de la transe et de la contraction.* *In face des idées, des options, des orientations auxquelles on* *'attache, il faut commencer par se relaxer, ou on risque fort de* *ommencer par les trahir. « Tout est possible », « Tout le monde a* *aison », « Il faut ne donner que la moitié de son esprit aux choses*

de cette espèce que l'on croit, et en réserver une autre moitié libre, où le contraire puisse être admis, s'il en est besoin » : on penserait lire les maximes d'un sceptique, il s'agit seulement d'un homme expert à déjouer toutes les ruses de tous les fanatismes. Entre fanatisme et scepticisme il n'y a pas une alternative. Ainsi se définit — ou du moins s'indique, avec discrétion — un certain « bon usage » de l'esprit : telle est la leçon — ou du moins, discrètement, l'exemple — de Fontenelle.

L'exposition de la Nationale met l'accent sur ses relations avec la science de son temps. A juste titre. M. G. Canguilhem là-dessus va plus loin que n'osent le faire ses collègues de l'histoire littéraire : « En affirmant simultanément, dit-il, l'immensité de l'univers et l'ouverture de l'esprit, Fontenelle retrouve, par la conscience qu'il prend et qu'il donne à ses contemporains des premières conquêtes de la science moderne, l'intuition fondamentale des philosophes atomistes grecs. Ce sont eux qui ont d'abord ébranlé la solidité de la croyance antique en la finitude parfaite du Cosmos et en la fatalité du retour éternel. Théoricien du progrès intellectuel et de la pluralité des mondes, Fontenelle conserve la gloire d'avoir rendu raisonnable et stimulante pour la pensée des modernes une idée absurde et déprimante aux yeux des anciens, celle d'une Humanité sans destin dans un Univers sans limites. »

Hommes et femmes du temps de Fontenelle n'avaient à absorber ni l'idée de fission ni l'idée de spoutnik. D'accord. Ils avaient néanmoins à s'adapter à toutes sortes de notions qui devaient les dérouter singulièrement. Et puis il y avait tout ce faisceau de consentements, en quoi consiste l'époque de Louis XIV*, qui était en train de se désagréger. Toutes les conditions étaient réunies pour une désintégration spirituelle. Seulement Fontenelle était là, qui n'était nullement disposé à perdre confiance, qui ne désespérait nullement des pouvoirs de l'esprit, qui sut inventer les divers moyens propres à tracer pour la pensée contemporaine un nouvel itinéraire à travers les nouvelles réalités et la nouvelle modernité. Lui qui croyait si peu à la Providence, il fut « l'homme providentiel » qui nous manque aujourd'hui; c'est ce qui nous le rend si étrangement fraternel.*

La poésie de Jean Chauvel.

Qui a suivi les distants et discrets recueils de Jean Chauvel — Préludes, D'une eau profonde, Labyrinthe, Imaginaires *(sans doute l'ouvrage le plus important),* Infidèle *— et n'oublions pas de récents poèmes publiés dans le* Mercure de France *— n'a pu qu'être sensible à ce qu'il y a d'intimité et de rigueur sous les apparences d'une souplesse qui s'abandonne au cours des images et du temps. A l'inverse de la poésie contemporaine dans ses témoignages les plus typiques, cette poésie ne tend pas à se fixer dans des cristallisations expressives, dans une juxtaposition d'objets verbaux dont*

chacun est un masque qui, levé, livre tout le visage nu... Voici qu'elle se confie, au contraire, à un mouvement de narration continu. Poésie en prose, d'ailleurs, bien que soutenue par une rythmique instinctive et surveillée, toujours vigilante, et non point versification. La forme n'est pas séparée de l'expérience de la vie : elle ne la surplombe pas de son énigmatique bloc. Le poète parle selon le rythme de sa vie, et sa parole, qu'entraîne un perpétuel mouvement comme de départ et de traversée, vibre d'une rumeur sourde de chaufferie de navire, ou file avec le bruit soyeux de l'eau ouverte par l'étrave : elle accompagne un itinéraire. D'où les scansions qui sont celles d'un récit : et puis, maintenant... *Chaque texte est jalon dans le temps; l'ensemble, chronique. Ainsi, dans* Imaginaires, *apparaissent, distingués et successifs, les divers âges de l'homme : « Un temps, j'étais ainsi, simple et doux comme une coupe de verre. Toute chose offerte m'emplissait aussitôt. Puis on vieillit. Des parts se forment »... Et, dans une évocation plus large :*

« Je pense au temps où le monde était neuf et parfait, sans couture. Tout brillait. Rien n'était accompli.
Puis la joie fut dans le désir...
Enfin cette pointe est venue, troublant tout ordre, confondant, séparant les objets tour à tour. Et la distance est née, tant inégale.
Je recherchais une chose changée. »

Le temps existe. Et c'est la dernière page du livre : « Le temps était tendu comme un pont droit, infiniment long, rives perdues... » Accueillant ce qui est son essence même : l'événement. « Brusquement, la vibration s'est accentuée avec un terrible vacarme. Je suis tombé, je crois. Je ne sais plus ce qui est arrivé. »

Chronologie, donc, chronique peuplée de présences et de souvenirs multiples, car elle est celle du monde parcouru; poésie dont on pourrait croire (et craindre) à surprendre ce mouvement de traversée, d'avancée dans un espace toujours agrandi, et sous la charge croissante de la mémoire — vol d'oiseaux toujours plus nombreux sur les pas du voyageur —, ainsi qu'à voir briller, au détour de la page, son imagerie un peu précieuse, éclat raffiné, qu'elle ne s'abandonne à la diversité de la sensation, à la richesse anecdotique du voyage, à un pittoresque d'enluminures symbolistes. Mais non. Aisée, diserte, ouverte, cette poésie — qui, d'ailleurs, n'utilise presque jamais un mot rare — préserve sa force dans sa monotonie même; elle suit tenacement, entre toutes, sa pente. Si toujours sous nos yeux elle s'ébranle pour un nouveau départ, c'est toujours le même départ, le même voyage, la même recherche. L'infidèle nous prévient : qui est plus fidèle que lui? A la regarder de plus près, l'imagerie — loin de s'ouvrir à la diversité des choses — se ramasse en une vision singulière, n'accepte que des dimensions et des couleurs privées. Ce sont toujours les mêmes images profondes qui se forment, sous les moires de surface. Révélations

de l'intériorité, elles sont non ce que le poète voit, mais ce qu'il aime voir — ou songer. Lui-même le dit :

« A travers une vie, suivant toujours la même image. »

Couleurs fluides, frêles, teintes d'aquarelle, inséparables de la ténuité et de la pénombre intimes : monde de légèreté et de transparence qui a pour signes privilégiés l'oiseau, le sable, — la trace des pattes de l'oiseau sur le sable —, et plus encore — l'eau :

« J'aime les eaux bouillonnant à la source,
un peu plus loins légères et limpides,
puis élargies, lourdes, faisant beaucoup à peu de bruit,
suivant un thème par la plaine basse...

Images (on le voit) non pas en arrêt, mais en mouvement. L'eau court, se transforme; les oiseaux disparaissent; le sable coule entre les doigts. Le poète suit du regard les choses qui ont leur destin, bien plus qu'il ne les contemple captives dans l'instant. En elles, plus que leur grâce offerte aux yeux, il aime une respiration, un passage, une vie, une promesse : un rayon s'attarde sur chaque beauté jeune, sur cet enfant qui bâtit son château de sable quand tout, sur la plage, s'est retiré... Il y a ici l'élan de la vie consentie (car « il faut aller encore un peu »), l'acceptation du monde et du temps, le goût du lendemain après le maintenant. Mais ce mouvement dont jamais, ici, la continuité ne cesse, nous nous apercevons vite qu'il est mêlé — inextricablement — d'avancées et de reculs, de reflux et de flux. Il est celui de la dispersion, de l'errement, du dépérissement : l'image labile du sable s'oppose peut-être à celle de l'eau (« coule le sable que je suis »), un monde qui s'en va s'oppose à un monde qui va... Après l'élan du désir jeune, vient l'expérience de la vie — qui est division (« tout plaisir me divise ») — Et quête : qui ne sait même pas le nom de son objet.

« J'ai fait des choses, mais non point une. J'ai vu des choses, mais non point une. Je n'ai rien appris. Je ne sais rien. J'aimais alors tel objet, tel effet. Et je vais, désirant un seul élément.
... Il n'est qu'une seule espérance, et je ne sais pas ce qu'elle est. »

Recherche du bien unique à travers la pluralité des biens, la suppression du désir à travers les objets du désir, recherche du repos à travers la quête — et aussi recherche de soi à travers le monde, de l'identité à travers le morcellement, la division, l'informe du vécu. La présence — présence à soi et au monde —, la présence qui assemble tout parce qu'elle refuse tout, et s'affirme dans la pureté, l'absence, l'abstraction (désert, « insubstantielle blancheur » du jour, « nuit, pure essence — chose ronde — chose parfaite — transparente ») — la présence seule peuple en le niant « ce vaste

espace entre la quête et le repos ». Mais elle n'est pas vraiment étreinte, possédée. Cette poésie n'est pas poésie de l'instant poétique (aussi bien la condensation prosodique n'est-elle pas une forme qui lui soit cohérente) ; le mouvement qui rapproche de la présence nous en retire aussitôt. L'eau est partout, l'eau du temps, l'eau de la vie, qui nous rejette de ce roc qu'elle nous fait toucher. On sait ce que cherche le poète, et il le sait : mais il ne peut l'étreindre, parce qu'il lui faut aller plus loin encore, ou ailleurs, parce que tout flux est aussi reflux, parce que le : et puis, *le :* et maintenant *qui ouvre la strophe est moins un progrès vers... qu'un ballottement, une oscillation effaçant chaque pas. Le poète ne parvient pas (ou ne consent pas) à se séparer d'une vie dont son lyrisme est chronique. Infidèle à la poésie comme expression, aboutissement, transcendance — parce que fidèle à la poésie comme expérience, comme vie d'homme.* — GAËTAN PICON.

Octave Nadal et « La Jeune Parque ».

*Dans le bloc-notes de François Mauriac (L'*Express*, 24 octobre), ce bel éloge de notre collaborateur Octave Nadal (à propos de l'article* Les « larmes de l'esprit » dans « La Jeune Parque », *paru dans le* Mercure *d'octobre) :*

« *... Oui il se trouve encore des esprits nobles. Trop de critiques professionnels nous le font oublier. Par exemple je ne croyais plus qu'il existât quelqu'un pour traiter de poésie autrement que sur le ton amphigourique qui a cours aujourd'hui. Or voici, dans le dernier* Mercure *une vingtaine de pages de M. Octave Nadal sur* La Jeune Parque. *Ce n'est pas ici un partisan qui cherche à accabler les uns, à porter les autres aux nues. Un fervent du chef-d'œuvre de Valéry a plongé et s'est établi comme dans une cloche de verre, au plus profond et au plus obscur du poème. Et ce qu'il en a pu saisir et rapporter à la surface est là, sous notre regard, pris dans le filet des mots les plus justes. Voilà les points où la critique s'égale à la création. Secret que je croyais perdu.* »

François Mauriac et Francis Jammes.

On se rappelle le concours des douze romans d'amour de la Troisième République, organisé l'été dernier par le Figaro Littéraire *(voir le* Mercure *d'août et de septembre* 1957).

Les éliminatoires n'avaient d'abord laissé subsister que trente et un titres; six d'entre eux appartenaient au fonds du Mercure : La Femme pauvre *de Bloy,* La Retraite sentimentale *de Colette,* La Porte étroite *de Gide,* Clara d'Ellébeuse *de Jammes,* Le Petit Ami *de Léautaud,* La Double Maîtresse *d'Henri de Régnier.*

Au classement définitif, le quart des titres retenus — trois sur douze — étaient du Mercure : le Colette (n° 1), *le Jammes (n°* 3), *le Gide (n°* 7).

Les douze romans devaient en outre faire l'objet d'une publication luxueuse aux Editions du Livre à Monte-Carlo, chacun d'eux étant accompagné d'une préface due à l'un des membres du jury.

C'est sans doute l'une de ces préfaces, celle du Jammes, que François Mauriac a donnée au Figaro Littéraire *du 30 novembre. Son texte est intitulé : « Les jeunes filles de Francis Jammes ». Le volume, en effet, outre Clara d'Ellébeuse, doit aussi reprendre* Almaïde d'Etremont *et* Pomme d'Anis *(les deux premiers récits figurant, en édition ordinaire, dans le recueil le* Roman du lièvre, *et le troisième étant extrait du recueil* Feuilles dans le vent, *aujourd'hui épuisé).*

« Le cas de Jammes, écrit François Mauriac, ne ressemble à aucun autre. Dans ma jeunesse, nous le considérions comme un poète d'avant-garde. Il l'était en fait — moqué par les chroniqueurs du boulevard, fort mal vu de l'Académie, qui, deux fois, l'évinça. Mais sa singularité tenait à une naïveté affectée, à un côté « douanier Rousseau » roublard, qui n'était pas sa part la meilleure. En fait, ce poète bucolique demeurait fidèle à une tradition qui, par-delà le romantisme, rejoignait un courant dont les sources ont jailli chez les grands Anciens. « Fils de Virgile! » ainsi Charles Guérin saluait Jammes dans un poème que, peu de temps avant sa mort, Paul Léautaud lut à la radio : la voix de ce faux cynique, ce soir-là, était brisée à cause des larmes qu'il retenait.

« Lorsque, en 1904, ce même Léautaud écrivait que Jammes avait rafraichi de simplicité la poésie française », il mettait l'accent sur un des caractères essentiels de cette œuvre : elle marquait, à l'avant-garde des lettres, une réaction contre le symbolisme — réaction non certes concertée de la part de Jammes, mais qui, s'il avait été plus attentif aux courants profonds ou plus capable de les interpréter, l'eût averti des risques qu'il assumait. »

A propos des extraits de presse.

M. Emile Henriot, dans son feuilleton du Monde *(20 novembre), s'en prend à certaines pratiques publicitaires. Nous ne pouvons mieux faire que de citer ses paroles :*

« Je me permets d'élever ici une protestation toute personnelle à laquelle souscrira sans doute plus d'un critique littéraire comme moi victime de l'abus publicitaire éhonté que commettent certains éditeurs en s'emparant de ce que nous écrivons sur ce qu'ils publient, en ne retenant pour le mettre en vedette que l'éloge, sans, naturellement, faire état de la critique ou de la réserve qui l'accompagne. Ainsi nous devenons malgré nous les thuriféraires d'ouvrages sur lesquels nous avions, les uns et les autres, porté des jugements plus nuancés et quelquefois même sévères. Si je dis par exemple : « Le livre de M. Untel n'est pas un chef-d'œuvre » et que je vois deux jours plus tard imprimé dans ce même journal un cliché portant, sous ma signature, ces mots entre guillemets : « Le livre

de M. Untel... un chef-d'œuvre » — j'exagère à peine — j'ai le droit de demander qui l'on trompe. Et de même, quand, à propos d'une jeune romancière célèbre, dans un placard sur deux colonnes à sa gloire, entre nombre d'allégations également truquées de mes confrères les plus illustres, je lis dix lignes d'éloge soigneusement extraites d'un feuilleton de quatre cents lignes que je lui avais consacré sans ménager l'objection et sur certains points la discussion, je pense qu'il y a aussi un abus. Pour ma part je ne m'en serais pas soucié, en ayant vu bien d'autres en fait de tam-tam et de propagande; mais des lecteurs se sont émus du procédé. Je ne peux que leur répondre que je le réprouve comme eux, mais malheureusement que nous n'y pouvons rien. »

Au Mercure de France.

★ *L'éditeur anglais Chatto and Windus entreprend la publication* du Journal littéraire *de Paul Léautaud.*

★ *Le* Gœthe *de notre collaborateur J.-F. Angelloz paraîtra aux Etats-Unis aux éditions Orion Press.*

★ *Le* Mercure *publiera très prochainement des pages d'un ouvrage que vient de composer M. Jacques Chapiro sur* « La Ruche » et l'Ecole de Paris.

★ *De Jean Chauvel, le* Mercure *a déjà publié : « Clepsydre »,* poèmes (*juin* 1954) ;

De André Ruyters : « Notes sur Singapour » (décembre 1950), *« L'éléphant de l'Aouache » (août* 1951) ;

De Gaëtan Picon : « L'expérience de l'œuvre » (*août* 1952), *« Les derniers écrits esthétiques de Baudelaire »* (*octobre* 1955), *« Poétique et Poésie de Pierre Reverdy »* (*janvier* 1957).

Erratum.

Cinq poèmes de Jules Supervielle ont paru en tête de notre numéro de décembre.

Le quatorzième vers du premier d'entre eux est erroné. Il faut lire : « Que celles que reflète », au lieu de : « Que celles qui reflètent. »

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN.

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 4653
Dépôt légal : 1er trimestre 1958.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

•

COLETTE

La retraite sentimentale

420 fr.

FRANCIS JAMMES

Clara d'Ellebeuse

(dans « Le Roman du Lièvre »)

300 fr.

ANDRÉ GIDE

La porte étroite

360 fr.

FRANÇOIS MAURIAC
de l'Académie française

Prix Nobel 1952

EUVRES COMPLÈTES

en douze volumes

haque volume numéroté sur vélin du Marais : 2 000 frs
(Spécimen sur demande)

LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD
18, Rue du St Gothard, PARIS-XIVe

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

NE-MARIE BAUER

VIGIE AVEUGLE

. Poèmes.

La Vigie aveugle a ce singulier privilège d'une voix personnelle (...) Ce qui est nouveau c'est ce ton, c'est ce style.
(Jean Rousselot, *Nouvelles littéraires.*)

RÉ HENRY

UNE VOIX CHUCHOTÉE

, Poèmes.

M. Henry a une sensibilité, une simplicité qu'on ne trouve guère aujourd'hui. (*Arts.*)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

en souvenir de

MICHEL ALEXANDRE

leçons textes lettres

480 frs

Voilà un volume à garder dans sa bibliothèque à portée de la main, pour l
prendre et l'ouvrir en tout temps à n'importe quelle page. (Jean Lacroix, *L
Monde.*)

Malgré son titre effacé, ce livre a plus d'ambition : laisser une trace durabl
de la pensée d'un homme qui ne fut pas seulement un "professeur de philo
sophie", mais au sens le plus fort, un philosophe. (J. H. S., *Le Petit Crapouillot.*

Il *faut* dire que ce professeur d'hypokhâgne "réalisait" (selon l'expressio
de Kierkegaard) "l'Extraordinaire"... Le livre qu'on nous offre aujourd'hu
quoique composé en majeure partie de cours établis d'après des notes d'élève
cerne d'un trait puissant cette figure illuminée par la mort. (Pierre Oste
Nouvelle Revue Française.)

L'analyse des Passions et de la Société, le respect violent du Sentiment fon
de la pensée qui demeure dans ces Textes une pensée vivante, non pas pitto
resque, mais vivante comme on dit le Dieu Vivant. (Gérard Granel, *Lundi matin.*

L'importance de certains hommes ne se mesure décidément pas au brui
qu'ils font durant leur vie (...) Ainsi de Michel Alexandre (...), Michel Alexandr
mérite de rester comme l'une des consciences les plus exigeantes et les plu
droites de ce temps (...). Livre de la piété et du souvenir, ce bréviaire de sagess
qui révèle en outre une méthode simple pour découvrir le vrai et qu'on peu
placer à côté des célèbres *leçons* de Pagneau et des *Propos d'Alain* (Maurice Nadeau
France Observateur.)

L'ŒUVRE DE BALZAC

DANS LES

CLASSIQUES GARNIER

ILLUSIONS PERDUES. — LES DEUX POÈTES - UN GRAND HOMME DE PROVINCE A PARIS - LES SOUFFRANCES DE L'INVENTEUR. — Texte établi avec une introduction, des notes et des variantes par Antoine ADAM, professeur à la Sorbonne.
Un volume de 920 pages, broché .... 890 F. + t. l.

HISTOIRE DES TREIZE. — FERRAGUS - LA DUCHESSE DE LANGEAIS - LA FILLE AUX YEUX D'OR. — Introduction, notes et choix de variantes par Pierre-Georges CASTEX, professeur à la Faculté des Lettres de Lille.
Un volume de 544 pages, broché .... 600 F. + t. l.

LES CHOUANS. — Introduction, notes et choix de variantes par Maurice REGARD, maître de conférences à la Faculté des Lettres d'Alger.
Un volume de XLVI *- 602 pages, illustré de 15 reproductions, broché* .... 750 F. + t. l.

LA VIEILLE FILLE. — Introduction, notes, histoire du texte et choix de variantes par P. - G. CASTEX, professeur à la Sorbonne.
Un volume de XLI*- 391 pages, illustré de 13 reproductions, broché* .... 600 F. + t. l.

SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES. — Introduction, notes, bibliographie et variantes par Antoine ADAM.
Un volume .... *(Sous Presse)*

ÉDITIONS ÉTABLIES avec introductions, notes et choix de variantes par Maurice ALLEM :

Eugénie Grandet. *1 volume, broché* .... 300 F. + t. l.
Le Père Goriot. *1 volume, broché* .... 450 F. + t. l.
César Birotteau. *1 volume, broché* .... 400 F. + t. l.
Le Médecin de Campagne. *1 volume, broché* .... 300 F. + t. l.
Le Lys dans la Vallée. *1 volume, broché* .... 450 F. + t. l.
La Rabouilleuse. *1 volume, broché* .... 300 F. + t. l.
Le Colonel Chabert. — Honorine. — l'Interdiction. *1 volume, broché* .... 400 F. + t. l.
La Peau de Chagrin. *1 volume, broché* .... 500 F. + t. l.
Le Curé de Tours. — Pierrette. *1 volume, broché* .... 350 F. + t. l.
Le Cousin Pons. *1 volume, broché* .... 400 F. + t. l.
La Cousine Bette. *1 volume, broché* .... 450 F. + t. l.
Ursule Mirouët. *1 volume, broché* .... 350 F. + t. l.
La Femme de trente ans. *1 volume, broché* .... 350 F. + t. l.

TOUS CES OUVRAGES PEUVENT ÊTRE FOURNIS RELIÉS

(Envoi sur demande du catalogue spécial)

CLASSIQUES GARNIER

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

●

HENRI MICHAUX

L'INFINI TURBULENT

avec onze dessins de l'auteur
reproduits en héliogravure

Il a été tiré de ce livre, ce tirage constituant l'édition originale

50 exemplaires sur vélin pur fil Johannot (**épuisé**)

et 1500 exemplaires sur vélin blanc Libert (**1.500** *fr.*)

« Mon étude a commencé de la sorte : fidèle au phénomène. J'ai considéré le spectacle afin qu'il m'instruise. Elle contient cependant trois transes... inattendues. Mon instruction est allée en effet au-delà de ce dont je pensais être instruit (...) Il a pourtant fallu me lâcher moi-même, et tout n'a pas fini de rassurante façon. Depuis toujours révolté par les portes interdites, et les « réservé aux initiés », là pourtant j'ai su de moi-même qu'il ne faut pas, et surtout pourquoi il ne faut pas, parler davantage. L'arme surhumaine aux multiples tranchants ne peut être livrée. »

PUBLICATIONS BALZACIENNES

HONORÉ DE BALZAC

LETTRES A SA FAMILLE

1809-1850

Comprenant une série de Lettres de
MADAME DE BALZAC A SON FILS

Publiées avec une Introduction et des notes de
WALTER SCOTT HASTINGS
Professeur de Langues modernes à l'Université de Princeton.

Un vol. in-8° (avec portraits)
806 Frs

Indispensable à la connaissance de BALZAC.

STEFAN ZWEIG

BALZAC

LE ROMAN DE SA VIE

Traduit de l'allemand par
FERNAND DELMAS

Un vol. in-8° ill.
720 Frs

« BALZAC l'eût admiré! »
Robert KEMP.

UNE NOUVELLE ÉDITION DES

ŒUVRES DE BALZAC

dont le texte est celui de l'édition des
ŒUVRES COMPLÈTES ILLUSTRÉES D'HONORÉ DE BALZAC
est en cours de publication (**259** Frs)

(23 vol. déjà parus — Renseignements sur demande).

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

CENTENAIRE DES FLEURS DU MA

Charles Baudelaire

vers latins

300 fr.

Jacques Crépet

propos sur Baudelaire

rassemblés et annotés par Claude Pichois
PRÉFACE DE JEAN POMMIER
600 fr.

Jean Prévost

Baudelaire

600 fr.

Lloyd James Austin

l'univers poétique de Baudelaire

750 fr.


l'outil de travail moderne
DICTOMATE
la seule MACHINE A DICTER
entièrement automatique
Maniement très simple éliminant toutes fausses manœuvres
DICTOMATE qui a fait ses preuves dans le monde entier réunit tous les perfectionnements, et SEUL il possède :
COMPTEUR PRÉCIS ET RÉGLABLE
à repérage facile permettant
le retour et la pré-sélection automatique
COMMANDE A DISTANCE
qui permet à la Secrétaire d'écouter de son
bureau ce que vous avez dicté dans le votre
sans déplacement de la machine
ENREGISTREMENT DE LA COMMANDE TÉLÉPHONIQUE
Totalement garanti UN AN
(main d'œuvre et lampes comprises)
★ Pas de frais d'entretien par ce que de construction solide
★ Minimum d'encombrement
Maximum de rendement
à découper ici
DICTOMATE distribué par SNF OLYMPIA, 29, R de Berri, Paris-8e - BAL. 42-42
Agents dans toute la France
Date :
Veuillez sans engagement de notre part nous envoyer un représentant
nous adresser documentation complète
OM :
DRESSE :
Signé :

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

COMTE DE GOBINEAU

LETTRES PERSANES

publiées par

A. B. DUFF

Directeur du département de civilisation française
à l'Université hébraïque de Jérusalem

Tirage limité et numéroté. **600** frs.
Les exemplaires de tête sur Rives sont épuisés.

•

ANDRÉ DELATTRE

VOLTAIRE
L'IMPÉTUEUX

ESSAI

présenté par

R. POMEAU

Professeur à la Faculté des Lettres de Toulouse

390 fr.

OUVRAGES PUBLIÉS PAR ANDRÉ DELATTRE :

VOLTAIRE. Correspondance avec les Tronchin. . . **1.500** frs
JUSTE OLIVIER. Paris en 1830 (journal) . . . . . **420** frs

plon

JEAN STAROBINSKI
Jean-Jacques Rousseau
la transparence et l'obstacle

Solitaire sans avoir pris son parti de la solitude, pèlerin d'un paradis perdu, avocat de l'homme défiguré par la société, amant malheureux, rêveur obstiné à faire tomber enfin tous les masques, Rousseau annonce les contradictions de la pensée moderne.

•

GUSTAV REGLER
Le Divin Arétin

La destinée aventureuse de Pietro Aretino, poète libertin, aventurier, don Juan, familier des princes et des papes, dans l'Italie turbulente et troublée de la Renaissance.

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française

Romans

L'ARCHANGE DE L'AVENTURE
LES COMPAGNONS DE L'APOCALYPSE
CRI DES PROFONDEURS
LA NUIT D'ORAGE
LA PIERRE D'HOREB
LE PRINCE JAFFAR
SOUVENIRS DE LA VIE DU PARADIS
LE VOYAGE DE PATRICE PÉRIOT
LES HOMMES ABANDONNÉS *(nouvelles)*

Témoignages

CIVILISATION
CONSULTATION AUX PAYS D'ISLAM
LE JAPON ENTRE LA TRADITION ET L'AVENIR
LIEU D'ASILE
POSITIONS FRANÇAISES
SCÈNES DE LA VIE FUTURE
LA TURQUIE NOUVELLE, PUISSANCE D'OCCIDENT
VIE DES MARTYRS
ISRAEL, CLEF DE L'ORIENT

IERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

et aventures de Salavin

NFESSION DE MINUIT
UX HOMMES
JRNAL DE SALAVIN
CLUB DES LYONNAIS
. QU'EN LUI-MÊME

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

onique des Pasquier

NOTAIRE DU HAVRE
JARDIN DES BÊTES SAUVAGES
: DE LA TERRE PROMISE
NUIT DE LA SAINT-JEAN
DÉSERT DE BIÈVRES
MAITRES
ILE PARMI NOUS
COMBAT CONTRE LES OMBRES
ANNE ET LES JEUNES HOMMES
PASSION DE JOSEPH PASQUIER

MERCVRE DE FRANC
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

GEORGES DUHAME
de l'Académie française

Lumières sur ma vie

INVENTAIRE DE L'ABIME 1884-1901
BIOGRAPHIE DE MES FANTOMES 1901-1906
LE TEMPS DE LA RECHERCHE 1906-1914
LA PESÉE DES AMES 1914-1919
LES ESPOIRS ET LES ÉPREUVES 1919-1928

Essais

LE BESTIAIRE ET L'HERBIER
CHRONIQUE DES SAISONS AMÈRES
DÉFENSE DES LETTRES
FABLES DE MON JARDIN
GÉOGRAPHIE CORDIALE DE L'EUROPE
MANUEL DU PROTESTATAIRE
LES PLAISIRS ET LES JEUX
LA POSSESSION DU MONDE
REFUGES DE LA LECTURE
REMARQUES SUR LES MÉMOIRES IMAGINAIRES
PROBLÈMES DE L'HEURE

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

LA
COLLECTION RELIÉE
DU MERCVRE DE FRANCE

(beau papier, maquettes originales,
tirages limités et numérotés)
comprend d'ores et déjà sept titres
en douze tomes, dont sept épuisés

DERSEN. — Contes
Traduction intégrale de P.-G. La Chesnais. 40 images en couleurs de Jacques Hartmann. Quatre tomes. — épuisés

DAME D'AULNOY. — Les Contes des Fées
Édition intégrale. 20 illustrations de Berthold Mahn. Deux tomes. Ensemble. — 2.400 frs

ORGES DUHAMEL. — Les Livres du Bonheur
Les Plaisirs et les Jeux, *Les Erispaudants*, *Mon Royaume*, *Fables de mon jardin* réunis en un seul volume. Ornements de Jacques Hartmann. Un volume. — 1.200 frs

OYARD KIPLING. — Les Livres de la Jungle
Traduction de Louis Fabulet et Robert d'Humières. Ornements indo-persans du XVI[e] siècle. Deux tomes. — épuisés

UL LÉAUTAUD. — Œuvres
Le Petit Ami, *In memoriam*, *Amours*, *poésies* et *essais* réunis en un volume. — 1.800 frs

UIS PERGAUD. — La Guerre des Boutons
20 dessins au trait en noir de Jacques Hartmann. Un volume. — 1.200 frs

HUR RIMBAUD. — Œuvres
Texte intégral revu et corrigé. Un volume — épuisé

HORS COLLECTION :

ORGES DUHAMEL. — Chronique des Pasquier
Édition intégrale en un volume sur papier bible relié plein cuir, avec 83 photographies hors texte. — 7.725 frs

UIS PERGAUD. — Œuvres
Édition intégrale en un volume sur papier bible. 65 illustrations gravées sur bois, dont 16 hors texte en couleurs de Paul Lemagny. — épuisé

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

Rappel :

BOTTEGHE OSCVRE

Revue internationale de littérature moderne

N° XVIII Automne 1956

FRANCE :
Maurice Blanchot, Gilbert Lély, Maurice Blanchard, André du Bouchet, Mary Lafont, Michel Manoll, Louis Guilloux, Jeanne Terracini, René Char.

ANGLETERRE :
Vernon Watkins, Ruthven Todd, Muriel Spark, Ruth Pitter, Norman Levin A. H. Heys, Christopher Levenson, Noel Woodin, Fyl Rahmes, Dom Morae Robert Musil, Hans Andreus.

ETATS-UNIS :
Theodore Roethke, Babette Deutsch, W. S. Merwin, Norris Lloyd, Jean Garrigu David Wagoner, George Steiner, Walter Kerell, Gamel Woolsey, Christopher Perr

CINQ POETES PHILIPPINS :
Jose Garcia Villa, Emmanuel Torres, Rolando S. Tinio, Ricaredo Demetill Dominador I. Ilio.

ESPAGNE :
Felipe, Zambrano, Aleixandre, De Mesa, Guillen, Carballo, Paz, Terres, Vian De Biedma.

ITALIE :
Pier Paolo Pasolini, Carlo Cassola, Lucia Drudi, Caesare Vivaldi, Manlio Cancogn Arturo Vivante, Agostino Richelmy, Angelo Ponsi, Gian Carlo Conti, Renzo Ross

N° XIX Printemps 1957

FRANCE :
Eugène Delacroix, Jacques Dupin, André du Bouchet, André Frénaud, René Ménard André Miguel, Georges Limbour, Michael Francis Gibson, René Char.

ANGLETERRE :
Edwin Muir, Christopher Logue, Burns Singer, Paul West, Joseph McLeod, Christine Brooke-Rose, David Paul, Marion La Bigoterie, Teresa Tanner, Eric Ratcliffe, Henr Brewster, Henry James.

ETATS-UNIS :
Robert Penn Warren, Theodore Roethke, Wallace Fowlie, Paul Engle, Alfred Chester, Ruth Herschberger, James Wright, Roger Shattuck, Frederick Morgan, Florence Gould, Daphné Athas, Carol Christopher Drake, Gene Baro, Robert Pack, William Congdon, John George Randolph, Robert Duncan, Madeline Gleason.
Isak Denisen, Wilhelm Niemöller, Nieves de Madariaga Mathews, Simon Vinkenoog

ALLEMAGNE :
Hugo von Hofmannsthal, Heimito von Doderer, Ingeborg Bachmann, Heinrich Böll Klaus Demus, Ilse Aichinger, Hans W. Cohn, Uve Christian Fischer, Lothar Klünner.

ITALIE :
Paolo Volponi, P. M. Pasinetti, Antonio Bavolini, Brianna Carafa, Brunello Rondi Giovanni Carocci, Carlo Betocchi, Mario La Cava.

Le numéro (14 × 14,5) : 900 francs
Abonnement annuel (deux numéros) : 1.500 francs

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

fusion :

OTTEGHE OSCVRE

Revue internationale de littérature moderne

N° XX Automne 1957

SOMMAIRE

NCE : FRIEDRICH HOLDERLIN........ Fête de Paix.
HENRI MICHAUX............. The Thin Man.
ANDRE DHOTEL.............. David et la Trompette.
YVES BONNEFOY............. Huit poèmes.
ROGER CAILLOIS............. Le Masque du Fulgore.
JEAN CAYROL............... Zeedijk.
RENE BONNET............... Récit en marge d'une Histoire.
JEANNE TERRACINI........... L'insurrection.
ALBERTO DE LACERDA........ Douze poèmes.

LETERRE : Patrick Brangwyn, Chapman Mortimer, Léonard Clark, Peter Everett, Ronald Blythe, Jon Silkin, Shaun Fitzsimon, John Rosseli, Jerzy Pietrkewicz.

TS-UNIS : Archibald MacLeish, Cavoll Hall, Eve Triem, Cleveland Moffett, William Alfred, William Arrowsmith, Eugène Walter, Gene Baro, Martin Halpern, Jean Garrigue, Robert Mezey, James Brougthon, Robert Duncan, Damon Swanson, Douglas Nichols, Mark Schorer, Ben Brower, Sister Mary Jeremy, John Becker, Harold Enrico, W. D. Snodgrass, Sylvia Berkman, William Stafford, John Dillon Husband, Cynthia Ozick.

GRECE : Nanos Valaoritis.

ITALIE : Attilio Bertolucci, Italo Calvino, Franco Costabile, Saverio Vollaro, Enrico Tobia, Giuseppe Dessi, Luca Canali, Vittorio Calef.

Le numéro (14 × 14,5) : 900 francs
Abonnement annuel (deux numéros) : 1.500 francs

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

le tome IV

1922-1924

du

Journal littéraire

de

PAUL LÉAUTAUD

900 fr.

Tome I	(1903-1906)	750 fr.
Tome II	(1907-1909)	750 fr.
Tome III	(1910-1921)	750 fr.

PASSE-TEMPS 360 fr.

PROPOS D'UN JOUR 300 fr.

POÈTES D'AUJOURD'HUI
(3 vol. en coll. avec Van Bever) Ch. : 300 fr.

LE PETIT AMI et autres œuvres 750 fr.

LETTRES A MA MÈRE 450 fr.

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

•

ous avons mangé la forêt

r

EORGES CONDOMINAS

ONIQUE DE SAR LUK, VILLAGE MNONG-GAR HAUTS PLATEAUX DU VIET NAM CENTRAL

00 fr.

Ouvrage d'une richesse et d'une qualité indiscutables (...) Un livre qui vous laisse sans voix, la plume sèche, submergé par une extraordinaire marée de découvertes (...) Lisez ce livre, pour lequel je donnerais quelques-uns des meilleurs romans de ces dernières années. Vous y prendrez, comme moi, un plaisir extrême.

(René Bourdier, *Les Lettres Françaises.*)

Un livre vivant, passionnant, auquel on ne résiste pas, fût-on tout à fait ignorant d'ethnologie.

(André Alter, *Figaro Littéraire.*)

L'ouvrage attache comme un long poème.

(*Express.*)

Passionnante étude, bien en avant du reportage, et d'une densité rarement atteinte.

(Édouard Glissant, *France Observateur.*)

On ne saurait trop recommander ce livre aux amateurs d'un exotisme sans romanesque (...) un bel et bon témoignage, consciencieux et clair.

(M. G., *Bulletin des Lettres.*)

Au lieu d'un exposé dogmatique, nous avons le sentiment d'une réalité quotidienne, toujours vivante, parfois émouvante (...) Cet ouvrage inappréciable conservera une valeur durable comme type d'enquête ethnologique.

(Bulletin critique du Livre Français.

MERCVRE DE FRANC[E]

REVUE MENSUELLE

NUMÉRO SPÉCIAL DE JANVIER 1956

recommandé par la Société des Lecteurs :

LE SOUVENIR D'ADRIENNE MONNIER

PAGES OFFERTES

JEAN AMROUCHE • JACQUES BACOT • YVES BONNEFOY
ANDRÉ CHAMSON • RENÉ CHAR • MICHEL COURNOT
STUART GILBERT • MATSIE HADJILAZAROS • HENRI HOPPENOT
ARTHUR KOESTLER • SIEGFRIED KRACAUER • MICHEL LEIRIS
SOLANGE LEMAITRE • ARCHIBALD MACLEISH • HENRI MICHAUX
MARIANNE MOORE • JUSTIN O'BRIEN • SAINT-JOHN PERSE
PASCAL PIA • HENRI PICHETTE • FRANCIS POULENC
JACQUES PRÉVERT • PIERRE REVERDY • ALFONSO REYES
JULES ROMAINS • DENIS DE ROUGEMONT • GEORGES SCHEHADÉ
JEAN SCHLUMBERGER • RAYMOND SCHWAB • SALAH STÉTIÉ
JULES SUPERVIELLE • GUILLERMO DE TORRE • PAUL VALET

L'AMIE DES LIVRES

par RACHILDE

QUELQUES DATES DE L'AMITIÉ

PAUL CLAUDEL • ANDRÉ GIDE • PAUL VALÉRY
ERIK SATIE • LÉON-PAUL FARGUE • VALERY LARBAUD
RAINER MARIA RILKE • JAMES JOYCE • SHERWOOD ANDERSON
GEORGES CHENNEVIÈRE • JEAN PRÉVOST • RENÉ CREVEL
LÉO FERRERO • WALTER BENJAMIN • ANTONIN ARTAUD

ÉCRITS D'ADRIENNE MONNIER

Les Vertus — Trois Fableaux
Éloge du livre pauvre

Ce numéro, par exception : 270 francs

Il a été tiré 150 exemplaires numérotés sur alfa Navarre à 750 francs

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ, PARIS-VIe

VIENT DE PARAITRE :

ADRIENNE MONNIER

SOUVENIRS DE LONDRES

PETITE SUITE ANGLAISE

Avec une lettre de MICHEL LEIRIS

480 F.

Il a été tiré de ce livre, ce tirage constituant l'édition originale 25 exemplaires sur vélin de Rives : 1 200 F.

RAPPEL :

BRYHER

BEOWULF

ROMAN D'UNE MAISON DE THÉ DANS LONDRES BOMBARDÉ

PRÉFACE D'ADRIENNE MONNIER

300 F.

ent les meilleures qualités britanniques de pudeur, d'humour léger, de ion dans le pathétique, se sont mieux exprimées que dans ce petit livre. ent aussi la psychologie d'un peuple aura été analysée avec plus de finesse et d'acuité que dans ces croquis d'intimité (Gilbert Guilleminault).

Qu'il suffise de signaler (...) aux curieux de la personnalité bloyenne l'importa extrême de ces pages. (V.-H. D., *Bulletin des lettres.*)

Satire éclatante et souvent inique, mais dont les traits parfois sont ceux d' justicier. (Marcel Say, *Nouvelle République, Bordeaux.*)

Ce livre déchirant et querelleur, ce journal d'un solitaire mieux à l'aise avec Di qu'avec les hommes... (Henri Amouroux, *Sud-Ouest.*)

L'alacrité du style, la vigueur du génie, son éloquence, en font un livre qu'on p placer à son chevet. (Y. M. Rudel, *Ouest-France.*)

Bloy, champion du monde de l'invective, manifeste une virtuosité stupéfia dans l'art d'inventer les insultes les plus cocasses pour accabler ses têtes de turc prédilection. (Robert Abirached, *La Nouvelle Revue Française.*)

On ne peut que louer le zèle de M. Joseph Bollery... Réédition intégrale, t soignée, fort bien imprimée, et enrichie en fin de volume de notes assez copieu qui permettront à l'actuel lecteur de « juger combien ce journal, commencé il y plus de soixante ans et terminé en 1917, a conservé d'universalité et de constante act lité. » (*A.* Donot, *Livres et Lectures.*)

La prose de Bloy (...) est en vérité une des plus belles de toute notre littératu Elle est musclée, directe, charnue, extraordinairement virile. D'une variété de tou d'une abondance de mots, — sans les bizarreries huysmansiennes, — qui excite la jalousie. (Robert Kemp, *Nouvelles Littéraires.*)

Il y a quarante ans que le dernier mot de cet interminable cahier intime a é écrit mais on n'en lit en 1957 aucune ligne refroidie. (...) Tout est encore au prése tout vient des entrailles, d'une tension, d'une bataille, d'un affrontement. (*L'Expres*

Le *Journal* contribue à définir mieux cet homme hanté par tant de démons et ta de saints. Il nous fournit aussi de captivants détails sur ses scrupules de stylist (Jean Nicollier, *La Gazette de Lausanne.*)

Quand on sait la place que tient ce journal dans la vie et l'œuvre de Léon Blo on ne peut que se réjouir de le voir publié dans cette édition de bibliothèque. (*Le Annales.*)

L'intérêt de cette réédition, c'est la présentation et les notes de Joseph Bolle l'homme qui sait tout sur Bloy, et même le reste. Ses commentaires et éclairciss ments rendent le lecteur impatient d'en connaître la suite. (*Le Divan*).

Quarante ans après, pas une ligne ne nous semble perdue. Et même les pag les plus fanées, celles qui portent sur les écrivains de son temps, valent par le to la fureur, la colère, le feu sacré qui les élève au-dessus du contingent et du quotidie (Gabriel Venaissin, *Témoignage chrétien.*)

Tous les admirateurs de ce polémiste de génie se réjouiront de cette rééditio si utilement enrichie des notes de Joseph Bollery, un de ceux qui connaissent le mie de nos jours Bloy et son milieu. (Maurice-Pierre Boyé, *Les Fiches Bibliographiques.*)

Bloy méritait qu'on le retrouvât. (Yvon Hecht, *Paris-Normandie.*)



ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

•

VIENT DE PARAITRE :

ournal de

ÉON BLOY

me I (1892-1904)

ntation et notes de Joseph Bollery

remier tome comprend le texte gral des quatre volumes parus les titres de : *Le Mendiant ingrat* et II) et *Mon 'ournal* (t. I et II).

[illegible] fr.

DU MÊME AUTEUR :

CELLE QUI PLEURE................	300 fr.
LE DÉSESPÉRÉ......................	480 »
EXÉGÈSE DES LIEUX COMMUNS...	570 »
LA FEMME PAUVRE................	480 »
PAGES CHOISIES par Raïssa Maritain.	480 »
LE SALUT PAR LES JUIFS	300 »
VIE DE MÉLANIE PAR ELLE-MÊME.	360 »

M E R C V R E   D E   F R A N C E

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VIe

•

les cahiers d'Annabelle

par

MIREILLE VINCENDON

390 F.

Il y a là une qualité d'humour, de gentillesse, une qualité, aussi, presque purement poétique de la langue, qui font toute la nouveauté et la valeur de ce petit livre trop modeste.

(François Nourrissier, *La Parisienne*)

Un très joli livre qui retient le lecteur dès les premières lignes et lui permet un retour sur lui-même.

(Véra Volmane, *Nouvelles Littéraires*)

Assez bien composé pour n'offrir pas de disparate, malgré la diversité de ses tons, où la poésie côtoie le réalisme et l'humour — l'ouvrage est aussi charmant et attachant que celle qui tient la plume.

(Alb. Loranquin, *Bulletin des Lettres*.)

Une poésie tendre, originale, tour à tour poignante ou ironique, embaume toutes les pages de ce petit chef-d'œuvre. (...) Cet ouvrage exquis a la fraîcheur d'une pastèque et le parfum d'une rose.

(Marcel Say, *Nouvelle République de Bordeaux*.)

Les tableaux que l'auteur fait de sa vie de pensionnaire au couvent, des réunions de femmes arabes chez sa grand-mère, des défilés de fellahs devant cette même grand-mère, dame châtelaine égyptienne, sont hauts en couleur et d'un exotisme inattendu.

(E. S., *Le Monde*.)

ERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

DERNIÈRES PUBLICATIONS

CHEL ALEXANDRE

En souvenir de Michel Alexandre
Leçons, textes, lettres — 480 *fr.*

DAME D'AULNOY

Les Contes des Fées, illustrés par Berthold Mahn
Deux volumes reliés. Ensemble — 2 400 *fr.*

ON BLOY

Journal, Tome I (1892-1904)
Présentation et notes de Joseph Bollery — 1.200 *fr.*

ORGES CONDOMINAS

Nous avons mangé la forêt
Illustré de 45 photographies en héliogravure, avec cartes, tableaux, dessins, plans, index — 1.500 *fr.*

QUES CRÉPET

Propos sur Baudelaire, rassemblés et annotés par Cl. Pichois.
Préface de Jean Pommier, Professeur au Collège de France — 600 *fr.*

DRÉ DELATTRE

Voltaire l'impétueux, essai, présenté par R. Pomeau — 390 *fr.*

ORGES DUHAMEL

Israël clef de l'Orient — 360 *fr.*
Problèmes de l'heure — 480 *fr.*

MTE DE GOBINEAU

Lettres persanes, publiées par A. B. Duff — 600 *fr.*

RRE JEAN JOUVE

Mélodrame, poème — 360 *fr.*
La Vierge de Paris, poèmes (entrée au fonds) — 600 *fr.*

JL LÉAUTAUD

Journal Littéraire, Tome IV — 900 *fr.*
Le petit ami, Essais, In memoriam, Amours (broché) — 750 *fr.*
(relié) — 1.800 *fr.*

NRI MICHAUX

L'infini turbulent, avec onze dessins de l'auteur repr. en héliogravure (vélin) — 1.500 *fr.*

RIENNE MONNIER

Souvenirs de Londres — 480 *fr.*

UIS PERGAUD

La guerre des boutons, éd. reliée et illustrée — 1.200 *fr.*

BULLETIN D'ABONNEMENT

à remettre à votre libraire ou à renvoyer au MERCVRE DE FRANCE
26, rue de Condé — PARIS-VIe
C.C.P. 259-31 Paris

Je soussigné (nom et prénom) ....

adresse ....

déclare souscrire un abonnement de 6 mois — 1 an [1] à la revue MERCVRE DE FRANCE à partir du numéro de ....

Je vous adresse le montant en : chèque bancaire — mandat-carte — chèque postal Paris 259-31 [1].

A ...., le ....

Signature :

(1) Rayer les mentions inutiles.

TARIF

FRANCE ET UNION FRANÇAISE		ÉTRANGER
Un an	2 400 fr.	3 000 fr.
6 mois	1 350 fr.	1 600 fr.
Le numéro	240 fr.	300 fr.

MERCVRE DE FRANCE

TOME CCCXXXII

N° 1133 — 1er Janvier 1958

SOMMAIRE

Manuscrits

Les manuscrits non retenus restent pendant un an à la disposition de leurs auteurs, qui peuvent soit les reprendre aux bureaux de la revue, soit en demander le renvoi par la poste à leurs frais.

Passé le délai d'un an, les manuscrits non retenus ne sont pas conservés.

Le *Mercure* recommande aux auteurs de garder toujours un double de leurs manuscrits, et déclare dégager sa responsabilité au cas où l'un de ceux-ci viendrait à s'égarer.

Tout auteur déposant un manuscrit au *Mercure* est réputé avoir pris connaissance de cette disposition et l'accepter

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS-VI[e]

VIENT DE PARAITRE

problèmes de l'heure

de

GEORGES DUHAMEL

de l'Académie française

LA FORMATION DES ÉLITES — AVENIR DE LA CULTURE INTELLECTUELLE — L'ARDEUR AU TRAVAIL EST-ELLE EN DÉCROISSANCE? — L'ÉTAT CONTR L'INDIVIDU — LA VIE EST ÉQUILIBRE — ROLE ET PLACE DE LA MUSIQU DANS L'ÉDUCATION DE LA JEUNESSE ET DES ADULTES — MÉDECINES E PROBLÈMES DE L'HEURE — COLONIALISME ET ANTICOLONIALISME, OU L FIN D'UNE GRANDE AVENTURE — MYSTÈRES FRANÇAIS

Un volume : 480 Frs. Sur vélin de Rives : 1.800 Frs.

Imprimé en France

TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C[ie]. — MESNIL (EURE). —